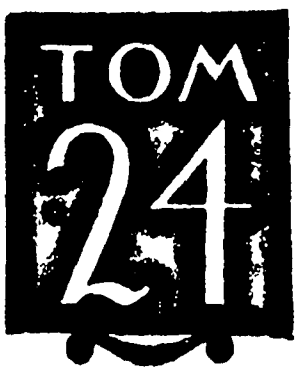
БАЛЬЗАК

24

БАЛЬЗАК

ОНОРЕ БАЛЬЗАК

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В 24 ТОМАХ



ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК»
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»
МОСКВА • 1960

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ

МОЛЬЕР

Однажды Людовик XIV спросил у Расина: «Кто первый среди великих людей, прославивших мое царствование?»

— Мольер,— ответил Расин.

Два века подтвердили справедливость этого ответа, с которым согласятся самые далекие наши потомки.

В самом деле, если бы возможно было полностью исправить людей, заставив их стыдиться своих смешных черт, недостатков и пороков, какое совершенное общество основал бы этот великий законодатель. Он изгнал бы из обычаев своей нации вероломство, жаргон, двусмысленность, ревность — порой безрассудную, а чаще жестокую; постыдную любовь стариков, человеконенавистничество, кокетство, злословие, фатовство, неравные браки, низменную скупость, дух крючкотворства, продажность, распутство судей, тщеславие, побуждающее людей притворяться более значительными, чем они есть, невежественный эмпиризм врачей и смехотворные уловки мнимых святош.

Такова вкратце картина пороков, с которыми сражался Мольер, всегда оставаясь при этом забавным, естественным и разнообразным. История слишком короткой жизни этого знаменитого человека достаточно интересна и совсем не нуждается в пикантных деталях или пошлых россказнях, которые ее зачастую портили. Мы расскажем о его личности лишь то, что в наши дни признано достоверным; что же касается его бессмертных произведений, то они издаются и переиздаются, цивилизованные нации вынесли о них свое суждение, и мы воздержимся от всяких замечаний по этому поводу.

Поклен (Жан-Батист) родился в 1620 году [1] в Париже на Бочарной улице под навесами Центрального рынка. Его отец, придворный драпировщик, камердинер, торговец ветошью, и Анна Бутэ, его мать, не заботились об образовании сына. Четырнадцати лет от роду он обладал, кроме знания ремесла драпировщика, лишь умением читать и писать. Открытием своего призвания Мольер обязан деду. Старик, нежно любивший внука, повел его как-то в Бургундский отель, где толпа глазела на комедиантов, и с этой минуты юноша почувствовал непобедимое влечение к театру. В нем проснулось желание учиться, и он умолил родителей отдать его в пансион. Не без труда дедушка добился, чтобы мальчика приняли в Клермонский коллеж. Вскоре благодаря своему прилежанию Мольер наверстал упущенное время. Товарищами его были юноши, впоследствии достигшие известности: Шапель, Бернье, Сирано де Бержерак. С ним вместе учился также Арман Бурбонский, принц де Конти; покровительство, которое принц неизменно оказывал Мольеру, равно делает честь обоим.

Учителем Поклена стал знаменитый Гассенди, который рано распознал гений своего ученика и помог ему достигнуть быстрых успехов во всех отраслях знания. Уже после окончания коллежа философ познакомил юношу с принципами высокой, но доброжелательной морали, от которой тот редко уклонялся в течение всей своей жизни.

Время шло, отец Мольера заболел, и сын вынужден был заступить его место при дворе Людовика XIII. В Париже страсть к театру, побудившая его получить образование, проснулась в нем с новой силой.

Театр вступал тогда в пору своего расцвета. К 1630 году Пьер Корнель вывел его из невежества и унижения. Кардинал Ришелье увлекался спектаклями, и потому пристрастие к комедии вошло в моду, представления давались многими частными кружками.

---

[1] Беффара нашел в бумагах церкви св. Евстахия акт, из которого следует, что Мольер был крещен в 1622 году. Запись крещения не всегда соответствует дате рождения; мы полагаем, что надо принять мнение современных биографов Мольера (*прим. автора*).

Поклен был принят в содружество молодых людей, одержимых страстью к театру и не лишенных таланта декламации. Вскоре труппа эта затмила другие подобные кружки. Публика дала ему немного выспреннее название «Блистательный театр». Поклен безраздельно отдался своему призванию и решил стать одновременно актером и автором. Он переменил имя, по примеру итальянских сочинителей, а также авторов Бургундского отеля, и стал называться Мольером.

Гражданские войны, раздиравшие в ту пору Францию, долго мешали ему получить известность. Но время это не прошло для него даром, он развивал свой талант и, создавая первые не обработанные еще наброски, готовился к великим творениям, которым суждено было поразить мир. Все же мы не обойдем молчанием названия фарсов, которые он написал, разъезжая со своей труппой по Франции. «Влюбленный доктор», «Школьный учитель», «Летающий лекарь», «Доктора-соперники» и «Ревность Барбулье» — вот первые сочинения, созданные по итальянским образцам, которые доставили ему известность как автору. Эти пьесы, написанные в прозе, утеряны [1], но, по преданию, некоторые черты «Влюбленного доктора» и «Ревности Барбулье» можно найти в «Лекаре поневоле» и в «Жорже Дандене».

Первой законченной стихотворной пьесой в пяти актах, которую написал Мольер, была комедия «Сумасброд». Он представил ее в Лионе в 1653 году. Уже первый этот шаг на драматическом поприще был отмечен гением. Язвительные остроты, потешные выходки, неотразимая увлекательность, с какой написана роль Маскариля, сделали эту пьесу шедевром; от публики отбоя не было; дошло до того, что другой игравший в Лионе театр был всеми покинут и, не выдержав соперничества, закрылся.

Благодаря дружбе принца де Конти Мольер был приглашен в Безье, где собирались штаты Лангедока; он прибыл туда с довольно многочисленной труппой. В нее входили два брата Гро-Рене, Дюпар и его жена, некий кон-

---

[1] Позже некоторые из этих фарсов были переизданы, но аутентичность их недостаточно доказана (*прим. автора*).

дитер с улицы Сент-Оноре и актрисы Бежар и де Бри. Мольер должен был ведать всеми развлечениями, и его труппе было назначено жалованье. Здесь он представил в присутствии принца комедии «Сумасброд», «Любовная досада» и «Смешные жеманницы». Тонкая, язвительная сатира последней пьесы была подхвачена с восторгом. Рассказывают, что на втором представлении у какого-то старика вырвался возглас: «Молодец Мольер! Ай да комедия!»

Время подтвердило это мнение.

Мольеру было тогда тридцать четыре года. По словам биографов, принц, движимый дружбой, хотел удержать его при себе в качестве секретаря. Но, к счастью для славы драматического искусства, Мольер имел мужество предпочесть независимость столь почетному посту.

Некоторое время он продолжал разъезжать по провинции, играл в Гренобле, в Бордо, в Руане и, наконец, в 1658 году прибыл в Париж. Принц де Конти ввел его к Monsieur, единственному брату короля. Monsieur представил его королю и королеве-матери, и в тот же год Мольер со своей труппой сыграл перед их величествами в старом Луврском дворце трагедию «Никомед».

Труппа Мольера получила разрешение обосноваться в Париже и разделить с итальянскими актерами театр малого Бурбонского дворца. С этих пор она стала называться «Труппой Monsieur». Два года спустя, в 1660 году, Monsieur, который объявил себя покровителем Мольера, отдал в его распоряжение залу Пале-Руаяля, где труппа играла до самой его смерти.

Итак, все свои тридцать пьес Мольер представил на сцене с 1658 по 1673 год, то есть в течение пятнадцати лет.

«Мнимый рогоносец» — пьеса, искрящаяся весельем; «Докучные» — первый опыт комедии положений; «Школа мужей», «Школа жен» — подражание «Братьям» Теренция, но с более остроумной развязкой; «Брак по принуждению», так превосходно высмеявший схоластические ухищрения философских школ; «Принцесса Элиды» и «Блистательные любовники» — комедии, в которых Мольер вышучивал самого себя за чрезмерные уступки вкусам времени, и «Каменный гость», написанный с редким вдох-

новением и своеобразием,— таковы были первые пьесы Мольера, явившиеся прелюдией к «Тартюфу» [1].

«Любовь-целительница» предшествовала «Мизантропу». Мизантроп — это могучий, великолепно обрисованный характер, тут Талия говорит и благородно и красноречиво; за ним последовал «Лекарь поневоле» — очаровательная насмешка над Медицинским факультетом. Грациозная, изящная пастораль «Мелисерта» и «Сицилиец» — первый опыт комической оперы, доказывающий гибкость таланта автора, уступили место «Амфитриону», великолепному творению, правда, написанному в подражание Плавту. У Плавта заимствовал Мольер и сюжет «Скупого», но разработал его более глубоко, сделав Гарпагона влюбленным и благодаря этому показав его характер во всей полноте.

В короткий срок последовали одна за другой комедии, из которых каждая отмечена своей особою прелестью: «Жорж Данден», «Пурсоньяк», «Мещанин во дворянстве» и «Плутни Скапена». Затем «Ученые женщины», где олицетворенный педантизм выставлен на всеобщее осмеяние, и «Графиня Эскарбанья» — веселая издевка над смешными чертами провинциалов, попавших в Париж.

Наконец, появился «Мнимый больной» — последнее творение Мольера. Начертав с потрясающей правдивостью образ женщины, которая считает последние минуты безрассудного старика, образ корыстной супруги и злой мачехи, великий человек доказал, что смерть сразила его в ту пору, когда могучий гений его был в полном расцвете и мог создавать все новые шедевры.

Вот произведения, поставившие Мольера на такую высоту, что пройдут века, прежде чем она будет достигнута другими. Среди комических авторов всех времен и народов скипетр принадлежит ему одному. Он более естествен и так же весел, как Аристофан; осмеивая нравы, он так же пристоен, как Теренций, и гораздо находчивее Плавта, когда изображает комические положения.

---

[1] Мольер дважды пытался поставить на театре эту давно написанную им комедию, и дважды ханжи приходили в неистовство и своими криками, угрозами и интригами вынуждали актеров прекратить представления. Председатель парламента Ламуаньон, обманутый относительно намерений Мольера, поддержал своей властью этих исступленных интриганов *(прим. автора)*.

Теперь — раз уж принято проникать во внутренний мир избранных гениев, которых потомки окружают почитанием,— заглянем в его домашнюю жизнь. Мы увидим, что Мольер был человек простой, приветливый, всегда готовый помочь в беде и проложить дорогу таланту. Известно, что юный Расин принес автору «Мизантропа» первую свою трагедию. Пьеса была непригодна к постановке; однако Мольер почувствовал силу нарождающегося гения; он уговорил молодого писателя принять от него значительную сумму и посоветовал ему сюжет «Фиваиды», в которой сам, как говорят, распределил действие по актам и сценам. Как знать, быть может, этому ласковому приему, этой благородной поддержке Мольера Франция обязана Расином.

Мольеру было чуждо лицемерие, в обществе он справедливо слыл человеком надежным и верным. Его прямота и искренность привлекали к нему все, что только было во Франции приятного и достойного; в его доме встречались все выдающиеся люди. Он обладал значительным состоянием и гордился этим. Дом Мольера, расположенный на улице Ришелье, был поставлен на широкую ногу, и величайшие знаменитости того времени охотно его посещали.

Казалось бы, он мог быть счастлив, и все же на лице его лежала печать глубокой грусти. В то время как он возбуждал вокруг себя и на сцене безудержное веселье, его одного терзала печаль. Что же такое счастье, если ни успех, ни покровители, ни друзья, ни всеобщее признание, ни богатство не могут его дать? Мольер был ревнивым мужем, он заплатил свою дань человеческим слабостям: он, преследовавший супружескую ревность самыми язвительными насмешками, сам пал ее жертвой. В 1661 году, более чем сорока лет от роду, он женился на совсем юной девушке, дочери той самой актрисы Бежар, с которой некогда, во времена провинциальных турне, соединил свою судьбу. Эта девица, дочь некоего дворянина по имени Моден, была весьма легкомысленна. Вскоре разница в возрасте и опасности, угрожающие молодой красивой актрисе, ввергли Мольера в постоянную мучительную тревогу и сделали его брак несчастным. Подозрения отравили ему жизнь, семейные свары раздирали сердце, и он не мог философски переносить последствия ошибки,

которую совершил, связав себя такими узами. Он выносил эти жестокие испытания только благодаря своему крепкому сложению; если судить по портрету, оставленному нам одной из его современниц, это была действительно могучая натура. Вот как описывает его жена Пуассона, одного из лучших наших актеров, которая и сама была актрисой:

«Он не был ни слишком тучен, ни слишком тощ, скорей большого, чем маленького роста; у него была благородная осанка, стройные ноги; выступал он важно, с серьезным видом; нос был крупный, рот большой с толстыми губами, смуглый цвет лица, густые черные брови; стоило ему пошевелить ими, как у него делалась препотешная физиономия. А характер у него был мягкий, отзывчивый, великодушный. Он очень любил произносить речи; а когда читал свои пьесы актерам, всегда просил приводить с собой детей, чтобы судить о впечатлении по движениям детской души».

Театр Мольера показал «Мнимого больного», пьесу, в которой он исполнял главную роль. Несмотря на мучившую его с некоторых пор боль в груди, Мольер решил удовлетворить желание публики, стремившейся посмотреть комедию. Это усилие стоило ему жизни. На четвертом представлении, во время церемонии, произнося слово «Юро!», он забился в судорогах, и изо рта у него хлынула кровь. Он упал на сцене; умирающего отнесли домой, где он скончался от кровоизлияния 17 февраля 1673 года на руках двух монахинь, которым он давал приют всякий раз, как они приходили в Париж собирать милостыню во время великого поста. Ему было пятьдесят три года; он оставил дочь, на которой род его кончился.

Арлэ де Шанваллон, архиепископ Парижский, столь известный в ту пору своими любовными похождениями, отказал Мольеру в погребении. Потребовался приказ короля, чтобы получить клочок земли для могилы великого человека. Архиепископ, вынужденный покориться королевской воле, разрешил похоронить Мольера на кладбище Сен-Жозеф на Монмартрской улице; два священника сопровождали его тело, человек сто с горящими факелами следовали за гробом. Чернь, которая видела в Мольере только комедианта и не знала, что он был превосходным писателем и достойным человеком, столпилась

у дверей его дома, выкрикивая угрозы. Вдова Мольера утихомирила крикунов, бросив им из окна деньги, и жалкие безумцы, осмелившиеся помешать погребению великого человека, почтительно последовали за его гробом.

Услышав, как осыпают его оскорблениями, вдова, потрясенная скорбью столь же великой, как понесенная ею утрата, воскликнула с горечью в сердце: «Как! Отказать в погребении тому, кто в Греции удостоился бы алтаря!»

Французская академия изъявила желание видеть Мольера в числе своих членов. Напрасно уговаривали его бросить профессию актера, все было тщетно, и славное его имя не украсило списков членов Академии. После смерти Мольера Академия воздала ему почести, которые он заслужил при жизни. Прекрасная надпись, высеченная под бюстом Мольера, увековечила его память в стенах Академии:

СЛАВА ЕГО НЕ ЗНАЕТ ИЗЪЯНА;
ДЛЯ ПОЛНОТЫ НАШЕЙ СЛАВЫ НЕ ХВАТАЕТ ЕГО!

В Авиньоне Мольер познакомился с художником Миньяром, возвращавшимся из Италии. Между ними завязалась тесная дружба. Казалось, они вступили в длительный душевный союз, предчувствуя свою грядущую известность и ту радость, какую принесет каждому слава любимого друга.

Встретившись снова в Париже, они обменялись знаками истинной привязанности. Миньяр оставил потомству портрет друга, а Мольер, в свою очередь, увековечил его в поэме «Валь де Грас», подобно Ариосто, воспевшему Тициана. Портрет кисти Миньяра послужил образцом для всех существующих портретов Мольера.

1826 г.

ЛАФОНТЕН

Жан де Лафонтен родился в Шато-Тьери 8 июля 1621 года.

Его отец, Жан де Лафонтен, старший лесничий в Шато-Тьери, был женат на Франсуазе Пиду, дочери судьи из Куломье. Юность величайшего нашего поэта окутана почти непроницаемым мраком; век, которому он служил украшением, относился к нему слишком равнодушно, чтобы собирать столь дорогие для потомства подробности его жизни.

Учился Лафонтен, очевидно, только у деревенских учителей; подлинное же образование дала ему природа. Он никогда не знал греческого языка; когда ему понадобилось точное знание одного из прекрасных отрывков Илиады, он прибегнул к помощи Расина; благодаря искусству прославленного переводчика Лафонтену удалось познать всю прелесть незнакомого языка,— так природа дарует слепцу как бы шестое чувство, чтобы он мог постичь творения создателя. Наконец, уже в довольно зрелом возрасте, он получил от своего родственника Пентреля совет изучать древних авторов и брать их за образец,—это свидетельствует о том, что в юности Лафонтен весьма легкомысленно относился к скучным школьным занятиям.

Девятнадцати лет ему взбрело на ум вступить в братство ораторианцев, несомненно, лишь потому, что монастырская жизнь представлялась ему неким farniente[1].

---

[1] Ничегонеделанием *(итал.)*.

Возможно, его соблазняла также свобода, которой пользовались члены этой конгрегации; однако, едва почувствовав связавшие его узы, он пришел в ужас и пробыл в монастыре не более полутора лет. Если верить одному из биографов, то именно там Лафонтена застали однажды за веселой забавой: стоя на хорах, он бросал вниз свой квадратный берет и тотчас бежал вслед за ним, чтобы сбросить снова.

Одна эта картинка раскрывает всю его жизнь, рисует все его будущее. Одной этой черты достаточно для души, любящей поэзию,—ту поэзию, что таится в жизни, в чувствах, в поступках, а не только живет в мраморе, одушевляет стихи, прославляет века,— чтобы проникнуть в тайны и замыслы этой беспечной, бродячей, пусть даже невежественной юности. А если собрать на одно полотно все прелестные картины детства, рассеянные в баснях Лафонтена, то, может быть, мы сразу, одним движением сердца поймем его отроческие годы, когда он, бездельничая, по мнению черни, так жадно стремился к впечатлениям бытия, с таким наслаждением впивал и накапливал их, сам не подозревая, что настанет день, и верная память принесет их поэту. Такое превращение подобно волшебному возникновению золотых россыпей: они сразу открываются глазам изумленного человека, от которого природа таит свой долгий труд.

Если бы даже вторая половина жизни Лафонтена не подтверждала целиком предполагаемую историю его детства, истинный поэт поверил бы в нее, узнав о следующем случае: один из современников оставил нам рассказ о дне вступления Лафонтена в храм Славы, о дне его поэтического рождения. Ему было двадцать два года; молодой офицер, стоявший на зимних квартирах в Шато-Тьери, вдохновенно прочел при нем оду Малерба:

Поверите ли вы, грядущие потомки?..

Он слушал, говорят, в самозабвенном восторге, в радостном изумлении. Подобно пророку, он почувствовал, как пылающий уголь касается его уст,— гений его проснулся.

Отец Лафонтена страстно желал, чтобы его сын стал писателем, и от души радовался первым опытам юноши. Лафонтен, быть может, единственный из великих людей

Франции, чье призвание соответствовало чаяниям родителей.

Лафонтен унаследовал должность отца, но выполнял свои обязанности настолько нерадиво, что, по словам Фюретьера, после тридцати лет службы едва знал термины лесного дела.

В угоду своей семье он женился на Мари Эрикар, дочери окружного судьи из Ферте-Милона. Она была недурна собой и неглупа; однако существует мнение, что именно она послужила оригиналом для госпожи Онеста из сказки «Бельфегор». У них родился сын, но прожили они вместе недолго. Очевидно, женитьба понравилась Лафонтену не больше, чем в свое время монастырь ораторианцев.

Поэт обитал в воображаемом мире своих произведений. Он и не помышлял о том, чтобы покинуть родной город, где оставался в полной безвестности, пока в Шато-Тьери не была изгнана герцогиня Бульонская, племянница кардинала Мазарини. Ей представили Лафонтена; покровительница Прадона сумела распознать бесхитростную прелесть юной провинциальной музы, и когда ей было разрешено вернуться в Париж, она увезла Лафонтена с собой.

В столице он разыскал своего дядю, некоего Жонара, который оказался любимцем Фуке. Жонар представил племянника суперинтенданту, и тот назначил поэту пенсию; когда Фуке постигла немилость, Лафонтен проявил признательность, достойную античных времен. Есть что-то глубоко трогательное в его поездке в Амбуаз, которую он предпринял с единственной целью посмотреть на тюрьму, где томился его благодетель, и *расспросить, как его там содержат.*

«Только ночь заставила меня уйти оттуда»,— рассказывал он.

Лафонтен поселился в Париже, а в Шато-Тьери возвращался, лишь когда нужда заставляла его распродавать по ниточке все достояние, как сам он написал в своей эпитафии:

Проев доходы вместе с капиталом...

Его окружали самые знаменитые люди века; Расин, Шолье, Лафар, Буало, Мольер, Шапель, Миньяр были

его друзьями, принцы де Конде и де Конти, герцог и настоятель Вандомский, герцог Бургундский — его покровителями.

Лафонтен получил звание камер-пажа Генриетты Английской, первой жены брата короля, но потерял свое место после внезапной смерти принцессы. К этому времени большая часть его имущества была распродана; как извлекать доход из своих сочинений, он не знал, и, кроме того, из всех великих людей он один оказался забыт королем, чья щедрость славилась в чужих странах. К счастью, две знаменитые женщины — госпожа де ла Саблиер, а после ее смерти — госпожа Эрвар, взяли на себя заботу о Лафонтене и пеклись о нем, как о ребенке.

У госпожи де ла Саблиер он сошелся со знаменитым Бернье, которому обязан знанием основ философии Эпикура, Лукреция и Декарта; эти познания обогатили сокровищницу его великолепных образов и возвышенных мыслей.

Хотя «Сказки» вышли в те времена, когда Людовик XIV, окруженный любовницами и открыто признававший своих незаконных детей, далеко еще не был святошей, все же именно «Сказки», эти неподражаемые шедевры изящества, приводящие в отчаяние поэтов, послужили Людовику XIV предлогом для того, чтобы полгода откладывать избрание Лафонтена в члены Академии.

Шедевры, обессмертившие имя Лафонтена, были написаны между 1645 и 1680 годами, то есть на протяжении примерно тридцати лет. Их появление вызвало мало шуму; как все проникнутые глубокой мыслью поэтические произведения, они требовали от современников и смелости ума и долгих размышлений, необходимых для того, чтобы понять прекрасную поэзию. Один лишь Мольер предвидел блистательный апофеоз, уготованный в будущем «простаку»; но двор, упоенный непрерывными празднествами, нация, увлеченная галантным стилем, были опьянены славой, озарявшей все, что ни делал повелитель; могли ли они сосредоточиться и уловить такие песни среди победного шума войны и мира? Если Мольеру, Расину и Корнелю довелось увидеть рождение своей славы, то этим они обязаны триумфам сцены. Боссюэ привлекал внимание своими надгробными речами; Бейль, Ла-

брюйер, Лафонтен, Фенелон — глубокие мыслители, отдававшие свои произведения на волю случайностей повседневной жизни,— ждали лавровых венков от потомства.

Множество писателей занимались разбором произведений Лафонтена; подобно всем комментаторам, они обращались с холодной речью к сердцам, охваченным волнением. В Вестминстере сторож, показывающий секиру, которой был обезглавлен Карл I, говорит любопытным: «Секиру не трогать!» На свете так мало литературных произведений, которые, подобно творениям создателя, вызывают восторг при одном только взгляде на них, что было бы святотатством ставить их на одну доску с другими в газетных восхвалениях.

Поэтому мы воздвигаем, как нам кажется, единственный достойный Лафонтена памятник, выпуская полное собрание его сочинений роскошным изданием в одном небольшом томе и, несмотря на прекрасные виньетки и бумагу, по доступной цене. Это и хвала поэту, ибо здесь он весь перед нами; это и его жизнь, ибо здесь все его мысли.

В 1692 году Лафонтен опасно заболел и, по совету друзей, призвал к себе священника. К этому моменту, очевидно, относятся забавные анекдоты, так хорошо рисующие характер Лафонтена; чистосердечие его поистине величественно; анекдоты эти так широко известны, что нет нужды их рассказывать. Подобно святой Терезе, он не мог поверить в вечность загробных мук и в простоте душевной надеялся, что осужденные в конце концов почувствуют себя в аду «как рыба в воде».

Через два года, 13 марта 1695 года, Лафонтен скончался семидесяти четырех лет от роду. Его похоронили рядом с Мольером, умершим на двадцать два года раньше. Останки двух прекраснейших гениев, которыми гордится Франция, перенесены теперь на кладбище Пер-Лашез, и тень одних и тех же деревьев осеняет обе могилы.

Таковы наиболее значительные события жизни Лафонтена. Анекдоты, которыми переполнены все написанные до сего дня статьи, действительно дают представление о характере Лафонтена и его образе жизни; но, не говоря уж о том, что они стали общим достоянием и незачем повторять их, мы не думаем, чтобы они могли объяс-

нить чудесную душевную организацию и умственную жизнь великого поэта. Нужно самому быть поэтом или обладать великой, благородной, возвышенной душой, чтобы почувствовать все очарование этой жизни, не знавшей тех мук, какие приносят ревность, пришествие славы или рождение мысли. Лафонтен — единственный поэт, не заплативший за свой гений несчастьем; потому-то и мог он предаваться поэзии во имя самой поэзии; ему и в голову не приходило измерять свое вдохновение мимолетными похвалами, богатством, почестями; он чувствовал себя достаточно вознагражденным радостями вдохновения и, черпая в нем упоительные восторги, не желал отказаться от них ради треволнений жизни; он даже злоупотреблял этой драгоценной способностью, которую природа даровала поэтам,— способностью не замечать уродств земного мира и возноситься в мир небесный и чистый. Лафонтен создал себе условный мир, подобно юноше, создающему в своем воображении черты возлюбленной. Он редко расставался с окружавшими его фантастическими существами; вот почему современники описывают нам его «бессмысленную улыбку, погасший взор, неблагородную осанку» — разительные признаки глубокого экстаза, который составлял счастье всей его жизни. Однако долгое пользование этой центростремительной силой нашей души изнашивает самую душу и хотя разум Лафонтена не угас, все же несомненно, что в последние годы жизни поэзия его покинула.

1826 г.

О ХУДОЖНИКАХ

I

Во Франции мысль заглушает чувство. Из этого национального порока происходят все беды, преследующие наше искусство. Мы великолепно понимаем самое искусство, мы не лишены известной способности оценивать его произведения, но мы их не чувствуем. Мы отправляемся в Комедию или в Салон, потому что так велит мода; мы аплодируем, рассуждаем со вкусом — и, уйдя оттуда, остаемся при старом разбитом корыте. Из ста человек с трудом можно насчитать четырех, способных отдаться очарованию трио, каватины или найти в музыке страницы собственной истории, мысли о любви, свежие воспоминания юности, сладостную поэзию. Наконец, почти все посетители Музея довольствуются беглым осмотром, и редко-редко увидишь человека, погруженного в созерцание произведений искусства. Быть может, этим непостоянством ума, принимающим движение за цель, этой страстью к переменам, жадностью к зрительным впечатлениям мы обязаны той роковой стремительности, с какою наш климат в течение нескольких дней сменяет над нами серое небо Англии, туманы Севера, сверкающее солнце Италии? Не знаю. Быть может, наше национальное воспитание еще не закончено и художественное чувство недостаточно привилось у нас? Быть может, мы усвоили пагубную привычку предоставлять газетам заботу судить об искусстве; возможно также, события, отделяющие нашу эпоху от Ренессанса, так истерзали нашу

родину, что ничего уже не могло в ней расцвесть. Мы были слишком заняты войнами, чтобы отдаться беспечному существованию художника; а может быть, мы никогда не понимали людей, одаренных творческой силой, оттого что они всегда вступали в дисгармонию с нашей цивилизацией. Эти предварительные соображения были подсказаны нам обычным во Франции недостатком уважения к людям, которые создали славу нации.

Человек, повелевающий мыслью,— властелин. Короли правят народами в течение определенного времени; художник правит целыми веками; он изменяет лицо вещей; бросает революции в литейную форму, мнет и формует земной шар.

Так было с Гутенбергом, Колумбом, Шварцем, Декартом, Рафаэлем, Вольтером, Давидом. Все они художники, ибо они творили, прилагали мысль к новому производству человеческих сил, к новому сочетанию элементов природы, и физической и духовной. Художник связан нитями — более или менее тонкими, узами — более или менее тесными с нарождающимся движением. Он — необходимая часть огромного механизма независимо от того, защищает ли он какую-нибудь доктрину или делает новый шаг в развитии всего искусства. Потому-то уважение, оказываемое умершим великим людям или вождям, должно относиться и к этим отважным солдатам, которым не хватало, быть может, только благоприятных обстоятельств, чтобы стать командирами. Откуда же в столь просвещенный век, как наш, могло появиться такое пренебрежение к артистам, поэтам, художникам, музыкантам, скульпторам, архитекторам? Короли бросают им кресты, ленты — безделушки, день ото дня теряющие значение, отличия, ничего не дающие художнику, он придает этим наградам больше ценности, чем они придают ему значительности. Что же касается денег, то никогда искусству не доставалось от правительства меньше, чем теперь. Презрение это — не новость. Как-то за ужином маршал Ришелье упрекнул Людовика XV в равнодушии к великим людям его царствования; он поставил ему в пример Екатерину и короля Прусского.

— Я принял бы,— возразил король,— Вольтера, Монтескье, Руссо, д'Аламбера, Верне (Людовик XV на-

считал по пальцам человек двенадцать); с такими людьми нужно бы жить в мире и дружбе!

Но потом с жестом отвращения добавил:

— Я уступаю слово королю Пруссии.

Давно уже забыто, что Рафаэль жил во дворце Юлия II, что Лев X хотел сделать его кардиналом, что некогда короли обращались с принцами мысли, как равные с равными. Наполеон, из прихоти или по необходимости не любивший людей, способных возбуждать волнение в массах, сознавал, однако, свой долг императора достаточно, чтобы предложить миллионы и звание сенатора Канове; чтобы вскричать при имени Корнеля: «Я сделал бы его принцем»; чтобы назначить на худой конец Ласепеда и Нефшато сенаторами; чтобы посещать Давида; чтобы основать десятилетние премии и заказывать памятники. Откуда же могло произойти такое беззаботное отношение к художникам? Нужно ли искать причины в распространении просвещения, которое обогатило человеческий ум, пошло на пользу и земледелию и промышленности и, умножив число людей, усвоивших всю сумму принадлежащих веку знаний, сделало необычайные явления более редкими? Нужно ли привлекать к ответу конституционное правительство, этих собранных вместе четырехсот помещиков, торговцев или адвокатов, которые никогда не поймут, что нужно послать сотню тысяч франков художнику, как послал Франциск I Рафаэлю, который в знак признательности написал для короля Франции картину, единственную, вышедшую целиком из-под его кисти? Нужно ли винить экономистов, которые требуют хлеба для всех и пар предпочитают краскам, как сказал бы Шарле? Или, быть может, причины этого неуважения нужно искать в нравах, характерах, привычках художников? Виновны ли они, что не желают подражать поведению шапочника с улицы Сен-Дени? Или же достоин порицания промышленник, не понимающий, что искусство— это одежда нации и, следовательно, художник нужен не менее шапочника?

Неужели забыли, что начиная с фрески и скульптуры, которые являются живой историей, выражением времени, языком народов, кончая карикатурой (если говорить об одном только роде искусства), искусство — это

могучая сила? Кто не помнит сатирическую гравюру, появившуюся в 1815 году, где полк (не будем называть его имени), расположившись в портшезах, восклицает: «Мы ждем лишь лакеев, чтобы ринуться вперед!» Эта карикатура имела необычайное влияние. Когда деспотическая власть больна, она падает от малейшего толчка.

Может быть, изучив все эти причины и обсудив каждую мелочь, мы придем к новым мыслям относительно положения художников во Франции... Попытаемся это сделать.

«Силуэт», 25 февраля 1830 г.

II

При изучении поднятого нами немаловажного вопроса о значении искусства мы начнем с соображений, касающихся в известной степени личности художника. Многие трудности, с которыми художник сталкивается в обществе, исходят от него самого, ибо все своеобразное коробит толпу, стесняет и раздражает ее.

Завоевал ли художник свою власть, упражняя способности, свойственные всем людям; порождено ли его могущество уродством мозга, при котором гениальность является человеческим недугом, как жемчуг — болезнью раковины; отдает ли он всю свою жизнь разработке одного произведения, одной-единственной мысли, запечатленной в нем богом,— общепризнано, что сам он не посвящен в загадку своего дарования. Он действует под влиянием определенных обстоятельств, сочетание которых окутано тайной. Он не принадлежит себе. Он игрушка в высшей степени своевольной силы.

Однажды, незаметно для него, повеет ветерок, и вдруг оказывается, что тетива спущена. За целое королевство, за миллионы не прикоснется он к кисти, не разомнет ни кусочка воска для отливки, не напишет ни строчки; а если и попробует, то не он будет держать кисть, воск или перо, а другой — его двойник, его созий,— тот, что ездит верхом, сочиняет каламбуры, хочет пить, спать, у кого ума хватает лишь на сумасбродные выходки.

Но вот вечером, посреди улицы, утром, в час пробуждения, или в разгар веселого пира пылающий уголь коснется его мозга, его рук, его языка; внезапно какое-нибудь слово пробуждает мысли, они родятся, растут, бродят. Возникает замысел трагедии, контуры картины, статуи, комедии, блещут кинжалы, краски, насмешки. Это видение, столь же преходяще и кратко, как жизнь и смерть; глубоко, как пропасть, возвышенно, как шум моря; это ослепительное богатство красок: группа, достойная Пигмалиона, женщина, обладание которой убило бы сердце самого сатаны; комическая сцена, способная рассмешить умирающего. Приходит труд и разжигает огонь в горне, молчание и одиночество открывают свои сокровища; нет ничего невозможного. Экстаз творчества заглушает жестокие муки рождения.

Таков художник: жалкое орудие деспотической воли, он подчиняется своему господину. Когда его считают свободным — он раб; когда, по видимости, он действует, отдается огню безумств и наслаждений — он бессилен, безволен, он мертв. Вечная антитеза, заложенная в величии его могущества и в ничтожестве его существования: всегда он или бог, или труп.

Существует множество людей, спекулирующих плодами мысли. Большинство из них жадны. Но никогда не удается реализовать достаточно быстро надежду, высчитанную на бумаге. Отсюда — обещания, расточаемые художниками и так редко ими выполняемые; отсюда — обвинения, ибо люди денежных расчетов не понимают людей мысли. Посредственность воображает, будто художник может творить регулярно, так же как конторский мальчик смахивает пыль с бумаг. Отсюда и нищета.

Действительно, идея может представлять собою сокровище; но идеи эти так же редки, как алмазные россыпи на земном шаре. Их нужно долго искать, или, вернее, ждать; нужно плыть по безбрежному океану раздумья и забрасывать лот в его глубины. Произведение искусства—это идея столь же могущественная, как идея, породившая лотерею, как физическое наблюдение, подарившее нам пар, как психологический анализ, заменивший умозрительные системы при собирании и сравнении фактов. Итак, все проявления интеллекта равны, и Наполеон столь же великий поэт, как и Гомер; первый давал

сражения, второй творил поэзию. Шатобриан не менее великий живописец, чем Рафаэль, а Пуссен такой же великий поэт, как Андре Шенье.

Но для людей, погруженных в неизведанную сферу созидания, чуждую пастуху, который, вырезав прелестную женскую фигуру из куска дерева, говорит: «Я обтесал ее!» — другими словами, для художников — внешний мир ничто! Они всегда неточно рассказывают о том, что видели в чудесном мире мысли. Корреджо в упоении блаженства созерцал свою мадонну, сияющую лучезарной красотой, задолго до того, как сотворил ее. Он отдал ее вам, надменный султан, лишь насладившись своим счастьем. Если поэту, художнику или скульптору удалось вдохнуть жизнь в свое произведение, значит, замысел его возник в момент творчества. Лучшие работы художников создавались именно так, а произведения, которыми они особенно дорожат, напротив, оказываются самыми слабыми,— художник слишком сжился с их идеальными образами, слишком много чувствовал, чтобы выразить свое чувство.

Трудно передать счастье, испытываемое художниками в этой погоне за идеей. Говорят, что Ньютон как-то утром глубоко задумался; на следующее утро его застали в той же позе, а он и не заметил, что прошли целые сутки. То же рассказывают о Лафонтене и Кардано.

Эти радости вдохновения, свойственные художникам, перемежаются с капризным непостоянством их творческих сил — второй причиной, навлекающей на них общественное осуждение аккуратных людей. В часы беспамятства, во время долгих поисков ничто человеческое их не трогает, никакие денежные соображения их не волнуют: они забывают все. В этом смысле слова г-на Корбьера верны. Да, очень часто художнику нужны лишь «чердак да хлеб». Но после долгих странствований мысли, после уединенной жизни в волшебных дворцах, населенных созданиями его фантазии, он больше, чем кто бы то ни было, нуждается в развлечениях, созданных цивилизацией для богачей и бездельников. Принцесса Элеонора, подобная той, что Гете создал для Тассо, должна оправлять его золотую мантию и кружевной воротник. Неумеренное пользование властью вдохновения, долгое созерца-

ние своей цели — вот что приводит великих художников к нищете.

Если есть подвиг, достойный человеческой признательности,— это преданность женщин, посвятивших себя заботам об этих сынах славы, о слепцах, которые владеют миром и не имеют куска хлеба. Если бы Гомер встретил свою Антигону, она разделила бы его бессмертие. Форнарина и г-жа де ла Саблиер трогают сердца всех, кто преклоняется перед Рафаэлем и Лафонтеном.

Итак, прежде всего художник не является, по выражению Ришелье, *прихлебателем* и не обладает почтенной жаждой богатства, одушевляющей все мысли любого торговца. Если он гонится за деньгами, то тут же тратит их; ибо скупость означает смерть гения: душа творца слишком благородна, чтобы столь низменное чувство нашло в ней место. Его гений — вечный дар.

Во-вторых, в глазах толпы он — лентяй; две эти странности — неизбежное следствие неумеренной работы мысли — считаются пороками. К тому же талантливый человек — почти всегда выходец из народа. Сын миллионера или патриция, выхоленный, сытый, привыкший к роскоши, мало расположен избрать путь, пугающий своими трудностями. Если и есть у него любовь к искусству, он развеет это чувство, окунувшись раньше времени в наслаждения светской жизни. Таким образом, два основных порока, свойственных талантливому человеку, становятся для общества отвратительны, тем более что при его положении в свете они всем кажутся результатом лени и распущенности; ибо часы его работы называют ленью, а его бескорыстие — слабостью.

Но это еще ничего. Человек, превративший свою душу в зеркало, где отражается целый мир, где возникают по его воле картины стран с их нравами, образы людей с их страстями, такой человек неизбежно оказывается лишен того рода логики, того упрямства, которое принято называть характером. Он немного беспутен (да простят мне это выражение). Он увлекается, как дитя, всем, что его поражает. Он все понимает, все хочет испытать. Эту способность видеть в жизни обе стороны медали толпа называет ложными суждениями. Может

случиться, что художник будет трусом в сражении и отважен на эшафоте; он может любить свою любовницу до обожания и покинуть ее без всякой видимой причины; он простодушно выскажет свое мнение о нелепостях, перед которыми преклоняются восторженные глупцы; он, не задумываясь, будет сторонником любого правительства или станет яростным республиканцем. В его характере проявляется то же непостоянство, какое отмечает его творческую мысль; он легко отдает свое тело на волю житейских случайностей, ибо душа его парит непрестанно. Он шествует, головой касаясь неба, а ногами ступая по земле. Это дитя, это исполин. Как торжествуют обыватели, которые просыпаются с неотвязным желанием посмотреть, каким образом известный человек надевает рубашку, или проникнуть для своих низких интриг к министру, как они радуются при виде этих постоянных контрастов в человеке низкого происхождения, бедном и одиноком. Они будут ждать, пока он станет властителем дум и умрет, чтобы пойти за его гробом.

Это еще не все. Мысль есть нечто противоестественное. На заре человечества все люди существовали исключительно во внешнем мире. Искусство же есть богатство мысли. Мы этого не замечаем: подобно наследникам, получившим огромное состояние и не подозревающим, каких трудов оно стоило родителям, мы приняли наследство девятнадцати веков. Однако если мы хотим полностью понять художника, понять все беды и невзгоды его земного существования, то не должны упускать из виду, что в искусстве есть нечто непостижимое. Никогда даже прекраснейшее произведение не может быть понято. Самая его простота отталкивает, ибо знатоки любят загадочность. Наслаждения, которых ищет тонкий ценитель, сокрыты в святилище, и первому встречному не дано сказать: «Сезам, отворись!»

Чтобы выразить более логично это наблюдение, которому ни художники, ни профаны не уделяют должного внимания, мы попытаемся показать цель произведения искусства.

Когда Тальма, произнося одно только слово, захватывал души двух тысяч зрителей, сливавшихся в едином порыве чувства, это слово было как бы огромным сим-

волом, это было сочетание всех искусств. Одним выражением он передавал всю поэзию эпической ситуации. Воображение зрителя могло найти здесь картину или историю, пробужденные образы, глубокие переживания. Такова сила произведения искусства. На небольшом пространстве оно дает поражающее сосредоточение целого мира мыслей, своего рода вывод. Глупцы же, а их большинство, желают увидеть произведение искусства сразу. Они не знают даже слов *Сезам, отворись* и только любуются дверью. Потому-то добрые люди ходят не больше одного раза в Итальянскую оперу или в Музей и клянутся, что больше их туда не заманишь.

Художник, чья миссия улавливать самые отдаленные связи, достигать чудесных эффектов сближением самых заурядных вещей, часто кажется безрассудным. Там, где толпа видит красное, он видит голубое. Он так глубоко проник в тайные причины, что радуется несчастью и проклинает красоту; он восхваляет порок и защищает преступление; он проявляет все признаки безумия, ибо применяемые им средства кажутся настолько же далекими от цели, насколько они в действительности близки к ней. Вся Франция издевалась над ореховыми скорлупками Наполеона в Булонском лагере, а пятнадцать лет спустя мы поняли, что никогда Англия не была так близка к гибели. Европа узнала тайну дерзкого замысла этого гиганта, лишь когда он пал. Так талантливый человек десять раз на день может показаться простаком. Люди, блистающие в салонах, изрекают, что он годен лишь служить артельщиком в лавке. Его ум дальнозорок; беседуя с будущим, он не замечает окружающих его мелочей, столь важных в глазах света. И вот собственная жена принимает его за глупца.

«Силуэт», 11 марта 1830 г.

III

Перерыв, отделяющий настоящую статью от появления в печати первых наших статей, вынуждает нас вкратце изложить их основную мысль.

Сначала мы попытались разъяснить, насколько всеобъемлюща и длительна власть художника, и вместе с тем открыто сказать о нужде, в которой проводит он

жизнь, полную трудов и скорби; почти всегда непризнанный, бедный и богатый, критикующий и критикуемый, полный сил и измученный, вознесенный успехом и отверженный.

Затем мы исследовали: 1) причины пренебрежения к художнику со стороны великих мира сего, которые опасаются его, ибо аристократизм и власть таланта гораздо реальнее аристократизма имен и материального могущества; 2) причины беспечности, в которой обвиняют его и ограниченные умы, не понимающие его высокого назначения, и пошлые люди, которые его боятся, и люди религиозные, которые его отлучают от церкви.

Мы стремились показать, рассматривая художника то как творца, то как творение, что сам он является немалым препятствием к своему общественному признанию. Все отталкивают человека, который в своем стремительном прохождении посреди мира сминает людей, предметы, идеи. Мораль этих наблюдений может быть изложена в двух словах: *великий человек всегда несчастен*. Потому-то покорность судьбе для него высшая добродетель. В этом отношении Христос — величайший образец. Человек, принявший смерть в награду за божественный свет, которым озарил он землю, распятый на кресте и обратившийся после этого в бога, являет собой непревзойденное зрелище: это больше, чем символ религии, это вечный образ человеческой славы. Данте в изгнании, Сервантес в госпитале, Мильтон в хижине, Корреджо, задыхающийся под тяжестью медяков, непризнанный Пуссен, Наполеон на острове Святой Елены — вот образы, подобные величественной и божественной картине, которую представляет собой Христос на кресте, умирающий, чтобы воскреснуть, оставляющий смертное тело, чтобы царить в небесах. Человек и бог: сначала человек, потом бог; человек для большинства, бог для немногих, оставшихся ему верными; непонятый, а потом обожаемый всеми; и, наконец, ставший богом, лишь приняв крещение в собственной крови.

Продолжая изучение причин, навлекающих на художника осуждение, мы увидим, что и одной из них было бы достаточно, чтобы исключить его из мира, в котором он живет. Действительно, художник прежде всего апо-

стол некоей истины, орудие, нужное всевышнему, чтобы дать новое развитие делу, которое все мы совершаем вслепую. Однако история человеческого духа гласит о том отвращении и негодовании, какое всегда вызывали новые открытия,— истины и принципы, имевшие наибольшее влияние на судьбу человечества. Масса глупцов, занимающих почетное положение, провозглашает, что существуют истины вредоносные — словно открытие новой идеи не есть проявление божественной воли, словно само зло не входит в ее предначертания, как добро, невидимое для наших слабых глаз. И вот вся ярость страстей обрушивается на художника, на творца, на орудие. Человек, который отказался от христианских истин и потопил их в море крови, сражается против здравых идей философа, развивающего евангелие, поэта, согласующего литературу своей страны с принципами национального вероучения, живописца, восстанавливающего школу, физика, исправляющего заблуждения, гения, ниспровергающего нелепое учение, окостеневшее в своей рутине. И вот это апостольское служение, эта глубокая внутренняя убежденность людей даровитых, навлекает на них тяжкое обвинение, выдвигаемое против них почти всеми людьми, неспособными мыслить.

Послушать глупцов, так все художники завидуют друг другу. Будь художник королем, он послал бы на эшафот всех своих врагов, подобно Кальвину, который сжег Серве, осуждая при этом преследования церкви. Но искусство — это религия. Так же как священнослужитель, художник стал бы позором человечества, если б не имел веры. Если он не верит в себя, он не гений.

— Она вертится! — говорил Галилей, становясь на колени перед судьями.

Таким образом, непомерное самолюбие художников— это их богатство, ненависть — их добродетель, научные разногласия, литературные споры — верования, породившие их талант. Если они злословят друг о друге, то очень скоро истинное чувство их снова объединяет. Если первое их побуждение — зависть, то зависть эта — доказательство их страсти к искусству; вскоре они слышат внутренний голос, сильный и правдивый, и он диктует им справедливые суждения и беспристрастные восторги. К несчастью, люди поверхностные и *лукавые*, модни-

ки, которые умеют только смеяться и в своем бессилии рады осуждать других, подхватывают их ошибки; и из самых мирных споров, возникающих между художниками, толпа извлекает следующий довод: «Как прикажете слушать людей, которые сами не могут сговориться!..»

А из этой аксиомы, выражающей сущность посредственности, проистекает новое несчастье, с которым подлинный художник борется неустанно. Действительно, публика, стадный люд, привыкла следовать приговорам каких-нибудь тупиц, и это украшается именем Vox populi [1]. В политике, литературе или морали ловкий человек выражает философскую систему, идею или факт в одной формуле, которая является для большинства наукой и высшим разумом; то же происходит и в искусстве — так называемые знатоки требуют общепринятых шедевров и доверчиво восхищаются ими. Например, толпа знает, что не ошибется, хваля Жерара, он приводит ее в восторг, так же как в свое время приводил ее в восторг Буше; но пусть появится безвестный талантливый человек и выступит с большим, значительным произведением, которое, по-видимому, изменяет общепринятые рамки,— на него никто не обратит ни малейшего внимания. Если он не появится перед публикой с барабанным боем, балаганным шутовством и ярким флагом, он будет жить в нищете и может умереть с голоду наедине со своей музой. Буржуа пройдет мимо статуи, картины или драмы так же равнодушно, как мимо кордегардии; а если истинный знаток остановит его и попытается воодушевить, он способен убедить вас, что искусство не поддается определению. Он непременно требует, чтобы во всем было что-нибудь существенное. «Что это доказывает?» — скажет он по примеру одного знаменитого математика. Итак, помимо препятствий, созданных в обществе для художника всеми его недостатками и достоинствами, против него выступает само искусство; если не его собственная особа, то его религия приводит художника к отлучению.

Как может поэзия пробить себе дорогу, как могут признать поэта человеком необыкновенным, если его

---

[1] Глас народа *(лат.)*.

искусство подчинено умонастроениям толпы, если все его отталкивают, если ему приходится пользоваться вульгарным языком, чтобы выражать тайны духовной жизни? Как внушить невежественной массе, что есть поэзия, независимая от идеи, которая кроется лишь в словах, в музыке речи, в чередовании согласных и гласных; но что есть также поэзия идей, которая может обойтись без того, что образует поэзию слов. Например:

«И ясный божий день не чище глубины души моей» или же «Клянусь всем, что есть самого святого, господа присяжные, я невиновен» — вот две фразы, совпадающие по идее. Одна принадлежит поэзии; она мелодична, она подкупает, чарует. Есть в этих словах нечто возвышенное, запечатленное в них трудом. Другая фраза кажется вульгарной.

Теперь пусть произнесет англичанин: «Ясноу боши деинь не тшище голубин души моеуй!» — ничего не осталось.

Пусть Тальма придаст особый ритм фразе: «Клянусь всем, что есть самого святого, господа присяжные, я невиновен!» — пусть прибережет все богатства человеческого голоса для последних слов; пусть слова эти сопровождаются жестом; пусть, бросая призыв, которым начинается фраза, он взглянет на небо и возденет к нему руку; пусть в его устах слова «господа присяжные» своим проникновенным тоном затронут в сердце нити, связующие людей с жизнью,— тогда в этой фразе зазвучит мощная поэзия. Наконец, эти слова могут служить завязкой драмы. Поставленная рядом с другими, эта фраза может стать поэтичной.

В живописи дело обстоит так же, как и в поэзии, как и во всех искусствах; она образуется из нескольких качеств: цвет, композиция, выразительность. Художник уже велик, если доводит до совершенства хотя бы одну из этих основ прекрасного, но никому еще не было дано объединить их все на равной высоте.

Итальянский художник задумает написать святую деву на земле так, словно она находится на небе. Фон картины будет лазурным. Ярко освещенную фигуру он наделит идеальностью, вытекающей из определенных аксессуаров. Перед вами будет образ совершенного покоя, счастья, мира душевного, чарующей кротости. Вы за-

блудитесь в бескрайнем лабиринте своих мыслей. Это — бесконечное странствие, восхитительное и неопределенное.

Рубенс оденет ее в великолепные одежды; все красочно, живо; вы словно касались этого тела, вы любуетесь мощью и богатством — это царица мира. Вы думаете о власти, вы захотите обладать этой женщиной.

Рембрандт изобразит мать спасителя в хижине, окутанной мраком. Тени и свет будут так неотразимо правдивы, так реальны будут ее черты и все проявления обыденной жизни, что вы остановитесь, как зачарованный, перед картиной, вспоминая свою мать и тот вечер, когда застали ее в темноте и молчании.

Миньяр напишет мадонну. Она будет так мила, так занятна, что вы улыбнетесь, вспомнив возлюбленную дней своей юности.

Как может художник надеяться, что все эти тонкие, легкие оттенки будут уловлены? Разве людей, занятых наживой, наслаждениями, коммерцией, управлением, можно убедить в том, что все эти столь различные произведения достигли, каждое в отдельности, цели искусства? Подите поговорите с этими умниками, непрестанно терзаемыми манией единообразия, которые хотят одинакового закона для всех, одинаковой одежды, одинакового цвета, одинаковой доктрины, которые рассматривают общество, как огромную казарму! Иные требуют, чтобы все поэты были Расинами, ибо Жан Расин уже существовал, тогда как, именно потому что он уже был, нужно бы выступить против подражания его манере, и т. д. и т. д.

Несмотря на то, что, связанные рамками газеты, мы недостаточно развили свои мысли, мы все же надеемся, что нам удалось изложить некоторые истины, имеющие значение для счастья художников, истины, которые можно было бы свести к аксиоме. Итак, каждый человек, которого труд или природа одарили творческой силой, должен всегда помнить, что нужно *служить искусству ради самого искусства,* не требуя от него иных радостей, кроме тех, какие оно дает, иных сокровищ, кроме тех, которые роняет оно в тишине и уединении. Наконец, великий художник должен всегда оставлять свое превосходство за дверьми, когда появляется в свете, и не защищать себя сам, ибо, кроме *времени,* у нас есть по-

мощник более сильный, чем мы сами. *Творить и бороться* — для этого нужны две человеческие жизни, а мы никогда не бываем настолько сильны, чтобы исполнить эти два назначения.

Дикари и народы, близкие к природному состоянию, проявляют больше величия в своем отношении к выдающимся людям, чем самые цивилизованные нации. У них люди, одаренные *вторым зрением,* барды, импровизаторы, считаются особыми существами. Художникам они отводят почетное место на празднествах, все помогают им, уважают их наслаждения, равно как их сон и старость. Такое отношение — редкость у цивилизованных наций, а чаще всего, когда загорается свет, его спешат погасить, ибо принимают его за пожар.

«Силуэт», 22 апреля 1830 г.

РЕЦЕНЗИЯ НА ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ П. Л. КУРЬЕ

Превосходные памфлеты Курье, если читать их некоторое время спустя после событий, их вызвавших и объяснявших, похожи на проволочный остов блестящего фейерверка. Этой части творчества замечательного человека не суждено приобрести популярность; есть что-то слишком возвышенное в его сжатом стиле, слишком остра его раблезианская мысль, слишком много иронии в содержании и в форме, чтобы Курье мог нравиться многим. Он создал «Мениппову сатиру» наших дней.

Переводы Шавоньерского виноградаря дают ему право на более прочную славу. Философская система, образец которой он дал в своем «Опыте о Геродоте», всегда будет пользоваться уважением в среде истинных ученых.

«Корреспонденция» достойна эрудита и памфлетиста. Она занятна, поучительна, исполнена франклиновского здравого смысла, отличавшего этот прекрасный ум. Какое несчастье для Франции, что Курье не успел создать законченное произведение, которое увековечило бы его имя. Сочинения Курье не станут переиздавать, но их купят все люди, обладающие хорошим вкусом и эрудицией. Число этих тонких ценителей, гурманов литературы, никогда не будет достаточно обширным, чтобы Курье мог получить другие почести.

Вот почему это издание приобретет огромную ценность, когда мы станем для наших потомков тем, чем для нас стали войны Лиги. Нечего и говорить, что издатели предприняли выгодное дело. *Сочинения Курье* будут продаваться медленно, но они будут проданы до последнего экземпляра. В них есть к тому же притягательная сила, тайну которой библиофил узнает только тогда, когда сам отправится к издателю за книгой.

«Фельетон политических газет»,
№ 3, март 1830 г.

РЕЦЕНЗИЯ НА РОМАН А. БАРЖИНЕ «ОКРОВАВЛЕННАЯ РУБАШКА»

Господин де Жантон, жена которого в это время рожала, взял ружье, свистнул собаку и отправился на прогулку. Довольно неправдоподобно, чтобы муж покинул жену в тот момент, когда она дарит ему ребенка; но так как он дофинейский дворянин, то, возможно, в этом поступке есть исторический колорит, который нам даже не дано оценить. Критика может простить автору эту вольность, ибо за ней следуют несравненные красоты.

Очевидно, во время родов жены муж настроен меланхолически, ибо г-н Жантон, пробродив в раздумье несколько часов, не заметил, как очутился во владениях своего соседа, некоего г-на де Рошблава, с которым был не в ладах, как это часто случается в деревне. Г-н де Рошблав выражает недовольство тем, что г-н де Жантон охотится на его земле, и делает вид, что прицеливается в его собаку. Г-н де Жантон целится в соседа и предупреждает, что, если тот выстрелит, он последует его примеру. Око за око—в одно мгновенье собака и дворянин падают мертвыми. Вот сюжет. Г-жа де Рошблав, самая мстительная женщина века Людовика XIV, заказывает шкаф (ибо шкафы сейчас модны в литературе) и запирает там окровавленную рубашку своего мужа. Великолепно задумано!

Она хранит эту рубашку в продолжение *восемнадцати лет*. Затем в годовщину смерти мужа она собирает двенадцать своих детей, которых имела счастье сохра-

нить; она приглашает их к обеду и вместо десерта подает рубашку человека, давшего им жизнь: ужасное зрелище!.. Шпаги обнажены, все бегут к Жантонам, сжигают их замок, убивают тридцать Жантонов! Жантоны, прежде чем дать себя зарезать, убивают одиннадцать Рошблавов!..

Критика позволит себе лишь одно замечание. Г-н Баржине не проявил оригинальности, убив столько народу ради дворянина; было бы более логично, раз уж первопричиной этой дофинейской «Илиады» явилась собака, принести всех этих драматических истуканов в жертву собаке, а не дворянину. В подобном плане проявился бы более глубокий взгляд на судьбу человеческую и собачью. Но это лишь незаметное пятнышко в столь блестящем сочинении. Мораль сей истории такова: никогда не следует убивать собаку соседа; следовательно, книга горячо заинтересует охотников, знатных вдов и вообще всех, кто привязан к этому благородному животному, вечному образу верности. Нам приятно видеть, как молодые таланты посвящают себя проповеди столь филантропических доктрин. У книги этой нравственная цель: она стремится внушить уважение к движимой собственности.

«Окровавленная рубашка» достойна «Красного камзола» того же автора. Мы надеемся, что он не позабудет об интереснейшей хронике «Пронзенный башмак» или «Голубая куртка». Мы долго будем вспоминать день, когда славная старая крестьянка рассказала нам о них, сидя под деревом в прекрасной долине Грезиводана. Небо синело, воздух был чист... Кругом бегало с полдюжины маленьких пастухов в лохмотьях, что чудесно объяснило нам названия всех этих хроник. Где уж им иметь одежду на плечах, если она служит местным жителям для национальных легенд!.. Счастливый край!..

У г-на де Баржине есть некоторые пороки композиции, что портит его прекрасные исторические страницы. Так, время от времени он появляется сам посреди повествования, и читатель обнаруживает его сидящим наверху страницы, подобно соседу, забравшемуся к вам в сад, пока вы были во дворе. Он прерывает повествование, чтобы рассказать вам о «Ревю де Пари» или о своих литературных взглядах. Он наносит вам дружеский ви-

зит и прерывает ваше удовольствие, как говорит Одри; а затем продолжает нить своего романа. Это ошибка. Он слишком талантлив, чтобы не исправить недостаток, которым Вальтер Скотт грешил в «Веверлее».

Если не считать этого замечания, книга г-на Баржине — произведение оригинальное. Простота действия отвечает простоте стиля. Исторический колорит всегда безупречен. Канонисса называет своего попугая *Памела*. Г-жа де Рошблав запросто беседует с учителем фехтования. В 1690 году протестантка спокойно живет в деревне и т. д.

Поразительное произведение! И как только удалось автору с помощью старой собаки, старой рубашки и старой женщины так горячо заинтересовать нас! Мы встретили однажды некоего *романофила*, который из зависти к славе этого *романотурга* хотел убедить нас, будто книга его бессмысленна... Уж нет ли у г-на Баржине врагов?..

«Фельетон политических газет»
№ 3, март 1830 г.

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ «ХУДОЖНИКАМ — О ПРОШЛОМ, НАСТОЯЩЕМ И БУДУЩЕМ ИСКУССТВА»

Автор широко понимает слово «художник» и относит его не только к живописцам, музыкантам или скульпторам, но и к поэтам и ораторам; мы же присоединим к ним, своей личной властью, любое существо, достаточно тонко организованное, чтобы воспринимать искусство. Итак, мы точно и обстоятельно предупреждены, что труд, представленный на наше рассмотрение, не является литературным произведением; нехорошо со стороны автора лишать нас скромного удовольствия высказать ему то же от нашего имени. Это попросту произведение, рассчитанное на прозелитов; это не что иное, как картина, набросанная в общих чертах. Тут сказано достаточно, чтобы быть понятым теми, кто желает понять; а кто не поймет... это не так уж важно. Однако же очень важно, если речь идет о прозелитизме, затронуть за живое возможно большее количество читателей. Могут ли обыкновенные люди, не отстаивающие свои взгляды со смешным упорством ученых, проникнуться идеями людей, которые так возвышенны, что не только пользуются особым языком, но еще и прибегают к отвлеченной диалектике, которую не всегда можно понять?

Мы считаем себя вправе ответить грозным односложным *нет*, столь же ясным, столь же кратким, насколько длинна, растянута и неудобочитаема брошюра, адресованная художникам. Автор, задавшийся, по его собственному признанию, целью «опровергнуть возможно скорее упрек в непонимании искусства, брошенный уче-

никам Сен-Симона», и, более того, «без промедления обратиться с призывом к художникам», совсем не замечает, что опровергает единичное мнение и к тому же не доводит свою работу до понимания тех, к кому собирался обратиться.

Подлинное название этого сочинения должно было звучать так: «*Ученым — о прошлом и будущем искусства*». В разговоре с учеными язык, принятый автором, был бы уместен; но в таком случае его поиски прозелитов вряд ли достигнут цели. Для того же, чтобы обращаться к людям, одаренным чувством, на которых проповедь может оказать более верное воздействие, автор должен был принизить науку до обычного языка; быть может, было бы небесполезно создать литературное произведение, избрать определенную форму, показать себя поэтом. Это не значит, что автор должен был писать стихами; значение слова «поэт» столь же широко, как и слово *художник*, и, по нашему мнению, живописец, музыкант, скульптор, оратор и сочинитель стихов являются художниками лишь в той мере, в какой они являются поэтами. Г-н Балланш остается поэтом даже с учеными. Автор брошюры должен был проявить себя как художник, обращаясь к тем, кого он называет этим именем.

Доктрина Сен-Симона стала известна в ученом мире с появлением «Производителя»; ученики Сен-Симона предпринимают дальнейшие шаги, заслуживающие полного одобрения, ибо истина, возможно, принадлежит им; но прибегают ли они действительно к наилучшим способам пропаганды своих идей? В этом дозволено усомниться. Популярности можно достигнуть лишь с помощью чувственной выразительности искусства; апостольское служение искусству — назначение художника, но автор брошюры не показал себя достойным этой высокой миссии. Общая мысль его сочинения обширна, а результаты ничтожны; автор как будто посвятил свою брошюру только форме, способам выражения, но пренебрег ими именно в тот момент, когда они необходимы, чтобы поддержать новые и значительные идеи, которые, несомненно, помогут повести человечество к будущему. Однако поэт будущего еще не родился, другими словами, еще не пришел тот час, когда предвидения Сен-Симона приобретут популярность; научные труды нужно

сперва обдумывать в тиши, как это делалось на заре любой философской школы.

Первый шаг к будущему заключается в том, чтобы доказать художникам значение искусства, его влияние на народы в тех случаях, когда все отрасли искусства выражают одну и ту же социальную, религиозную, прогрессивную идею, как во времена греческого политеизма или средневекового христианства.

Господствующая мысль этих двух великих исторических эпох нашла свое выражение в искусстве: сила и чувственность запечатлены в развалинах циклопических сооружений, в их исполинских формах, в шедеврах античной скульптуры. В средние века сердца трепетали под высокими сводами, перед цветными витражами соборов, выражавшими в своих рисунках нравственную идею. Фидий перевел Гомера на язык мрамора; Микеланджело и Рафаэль были выразителями католического чувства.

Политеизм освятил материю, христианство освятило только дух. Следовательно, религия относится к области искусства; бог — вот общая идея, которую нужно воспроизводить в малейших деталях различных отраслей искусства. Но когда искусство не стремится к этому единству, когда художники понемногу забывают о мысли ради совершенствования техники, религиозное чувство слабеет; искусство утрачивает поэзию; оно становится лишь выразителем личности. Тогда театры заменяют храмы, появляются музеи,— и там мы видим «Любовь Венеры» рядом с «Причастием святого Иеронима».

Недостатки, указанные нами автору, не мешают брошюре, обращенной к художникам, оставаться сочинением весьма полезным, способным привлечь внимание мыслителей к учению, о котором много говорят, недостаточно его зная. Сен-Симон был человеком замечательным, которого до сих пор еще не поняли; поэтому вождям школы необходимо вступить на путь прозелитизма, избрав, подобно Христу, язык, свойственный эпохе и людям, поменьше рассуждать и больше волновать сердца. Можно быть ученым с учеными, с художниками нужно быть поэтом.

«Фельетон политических газет»
№ 4, март 1830 г.

РЕЦЕНЗИЯ НА РОМАН РЕ-ДЮСЕЙЛЯ «САМЮЭЛЬ БЕРНАР И ЖАК БОРГАРЕЛЛИ»

История времен Людовика XIV?.. Отнюдь нет, господин автор, поставьте: «*История времен Карла X*», и это будет вернее. Поистине доктрины г-на Минье или же «Глоб» и «Деба», как бы разумны они ни были, не новы; но все же они не имели хождения в 1708 году. В то время контрабандисты не знали, что Людовик XIV женился на вдове какого-то г-на Скаррона. Слова, созданные революцией, наши представления о великом короле, о народах, о маркизах, о Версале и долине Монморанси, быть может, справедливы; но очень сомнительно, имеют ли они обратную силу, ибо не убеждают даже стариков нашего времени. Вы же на каждой странице как бы ставите Новый завет на аналой перед святой девой, чтобы она знала, как вести себя во время благовещенья.

Поскольку г-н Ре-Дюсейль посвятил себя разработке исторического романа, мы советуем ему не делать таких грубых промахов в отношении обычаев и местного колорита. Но какой бы заурядной и несовершенной ни казалась нам его книга, все же мы встретили в ней отдельные намерения и отдельные слова, за которые вознаграждаем его, придавая нашей критике оттенок скорей отеческого увещевания, чем издевки. Другие безжалостно отдали бы его в жертву тем насмешникам, что только и живут зубоскальством; но у нас достаточно заядлых преступников, и не стоит обескураживать человека, способного исправиться. Основной недостаток

г-на Ре-Дюсейля в том, что он недостаточно ловко справляется со своими механизмами.

Если во время представления кукольного театра зрители замечают руку хозяина, который пытается надеть шапку на комиссара, знатоки уходят. Так же обстоит дело с романистом и его куклами. Уважение поэта к своему собственному творению — одно из главных отличий *произведений Шотландца*. Вальтер Скотт верит в то, что рассказывает. У г-на Ре-Дюсейля этой веры нет. Он опирается на заметки, доказательства, рассуждения. Вот почему его герои — это нынешние люди. Нанина или Боргарелли, mutato nomine [1], могут без труда перейти из-под красного переплета, в котором тихо дремлют, на страницы романов г-на Поль де Кока. Попробуйте, введите Гурта или Бредэрдайна в роман г-на Бульвера!.. Особенно фальшиво выглядит у г-на Ре-Дюсейля введение персонажей в действие; все отдает здесь девятнадцатым веком. Разговоры героев вертятся вокруг чувств, внушенных им автором, вместо того чтобы возникать из событий, подготавливать и объяснять их. Автор рассказывает о происшествии, о котором читатель уже догадался. Он прерывает повествование, чтобы судить в духе 1830 года о Людовике XIV или каком-нибудь министре. Когда Вальтер Скотт (мы ссылаемся на него, чтобы наша критика, опираясь на известный пример, стала более ощутимой), когда Вальтер Скотт начинает роман, он ясно описывает общественное движение, в которое вводит нас, и, закончив это вступление, больше к нему не возвращается. Так, прежде чем войти в Плесси, он указывает на распрю между Людовиком XI и герцогом Бургундским — вот он и обрисовал эпоху; затем рассказчик исчезает, предоставляя драме развиваться свободно, ибо он великолепно понимает, что интерес к вымышленному произведению охладеет, если все время ссылаться на историю. Г-н Ре-Дюсейль прерывает себя ежеминутно, чтобы сказать: «Даю вам честное слово, я рассказываю сущую правду». Но как же прикажете ему верить, если, приведя меня в Марли, он оставляет меня у подножия горы и, вместо того чтобы показать Людовика XIV, надоедает мне рассуждениями о его

---

[1] С переменой имен *(лат.)*.

царствовании? Я не дам за это и словечка из «Диалога Суллы и Евкрата», ибо прежде всего я хочу знать, как примет Людовик XIV Боргарелли; значит, Боргарелли должен интересовать меня чуть ли не больше, чем мой обед, иначе — роман плох. Именно в силу этого основного принципа, определяющего успех любого рассказа, пришитые к действию размышления о голоде 1709 года нестерпимо скучны. Общее правило: роман никогда не должен охватывать несколько значительных исторических событий, в противном случае рассуждения будут бесконечны.

Сцены не вытекают одна из другой; в них нет гармонии, нет связи, способной создать драматический эффект. Если приводить примеры, то сцена, где Дюмаре, генеральный контролер, выведывает у Самюэля Бернара, не грозит ли последнему банкротство, никуда не годится; ни одна нить интриги с ней не связана. Если бы сцена эта была чем-нибудь вызвана, подготовлена, если бы ее опасались, если бы эта беседа была как бы замко̀м свода, если бы, подобно свиданию Елизаветы и Трессилиана («Кенильворт»), она решала судьбу всех персонажей, быть может, она вызвала бы волнение. Но она далека от этого и потому скучна. Автор должен выбирать между писанием истории и построением драмы. Роман есть написанная трагедия или комедия; он описывает события и нравы.

Мы достигли в этом роде произведений такой степени совершенства, при которой авторам уже не дозволены иные ошибки. Однако в сочинении г-на Ре-Дюсейля нет, быть может, ни одной главы, которая не нуждалась бы в дружеском совете. Рамки статьи не позволяют нам излагать правила, нарушенные этим сочинением; анализировать его композицию — значило бы написать трактат об искусстве романиста. Мы ограничимся указаниями на основные пороки. Итак, из романа с теми же персонажами, с той же интригой, с теми же сценами можно было бы создать интересное произведение. Но для этого не нужно рисовать на первом плане фигуры, которые должны быть в глубине, или создавать персонаж и забывать о нем, как был забыт, например, д'Озье. Искусный автор направил бы пути всех своих актеров в одну точку, связал бы их общим действием. Но в этом сочи-

нении нет ни плана, ни четкого замысла; оно не обдумано, не построено, не согласовано; оно не развивает ни одной нравственной мысли, не рисует ни одного факта. На протяжении большей части книги автор находится во власти жалкой мании излагать всем известные вещи. Его произведение подражательно. Исключите Реньяра, исключите Миньо, и произведение не пострадает. Что сказать о здании, которое не падает, если убрать его колонны?

Мы подождем следующей работы г-на Ре-Дюсейля. Что же касается данного произведения, то, чтобы отдать ему справедливость в глазах людей, непременно желающих приговора, мы скажем: оно не выше и не ниже современных романов.

«Фельетон политических газет»
№ 4, март 1830 г.

РЕЦЕНЗИЯ НА РОМАН П. Л. ЖАКОБА, БИБЛИОФИЛА, ЧЛЕНА ВСЕХ АКАДЕМИЙ, «ДВА ШУТА, ИСТОРИЯ ВРЕМЕН ФРАНЦИСКА I»

Ничто так не показывает отсутствие взгляда на общество, как работы некоторых писателей, людей, даже не лишенных таланта, но по своей близорукости не видящих в истории ничего, кроме разрозненных фактов. Все искусство этих господ сводится к писанию хроник, какие создавались в младенческий период развития литературы, причем им кажется, будто свою беспомощность они скрывают необычностью, или, если угодно, простоватостью, старого языка. Это значит — к бедности содержания добавлять бедность формы; однако стиль старых хроник требует сейчас специального изучения, и вот, как это ни печально, на детское подражание устарелым оборотам и на употребление слов, вычеркнутых навсегда из нашего словаря, тратится жизнь, которая при лучшем направлении могла бы принести обществу больше пользы, чем пространные и многословные развлечения г-на Жакоба. Иной человек может, на худой конец, питать пристрастие к полуистлевшим книгам, может находить удовольствие в чтении старинных фаблио, не пытаясь с помощью философской мысли искать в них развития идей или постепенного очищения языка,— есть ведь любители медалей, не имеющие отношения к нумизматике;

но этот человек достоин осуждения, если он в более позднюю эпоху воскрешает устарелые формы, не соответствующие новым взглядам или новым данным о давних временах. Хроники, первые печатные книги, оказывали во времена своего появления влияние на будущее; те, кто писал их, были выше других; они выполняли назначение тем более важное, что их было мало. Так раблезианское веселье подготовило для более совершенной литературы Мольера; так в свое время пришли Маро и Монтень, а после них появились Корнель и Расин. Но стремление вернуть нас к событиям и языку детства теперь, когда мы познали тонкость выражений и вкуса, характеризующую зрелость разума и означающую победу человеческой души над материальностью грубых веков,— такое стремление обличает полное бессилие; это значит отдавать памяти предпочтение перед мыслью. Воспоминание имеет значение лишь для предвидения. Поэтому история принадлежит к наукам, непрестанно подтверждающим свою полезность.

Господин Жакоб (таково имя автора «Двух шутов» и «Вечеров Вальтера Скотта») должен бы заметить, что шотландский романист — весьма ученый антикварий— никогда не писал своих хроник на языке описываемой эпохи так, словно бы сам жил в то время. Он ограничивался точным описанием забытых обычаев, но всегда пользовался современными средствами; и это давало ему огромное преимущество над старинными временами. Г-н Жакоб, понимая, насколько ниже его книги и по замыслу и по выполнению, счел разумным наибольшее внимание уделить вещам второстепенным; он позаимствовал у Фруассара только его жаргон, употребление которого зависело не от Фруассара. Вальтер Скотт пишет для читателей XIX века. Шотландец заботливо устраняет все, что может оскорбить современные нравы; «библиофил» только и ищет грубости прошлых веков, цинизма языка и поступков. Г-н Жакоб не принадлежит к своему времени, этим все сказано; он не общается ни с кем; в его книгах часы подобны годам. Известно, что, когда открывают могилы, обитатели их, сохранявшиеся до тех пор в целости, немедленно рассыпаются в прах. Книга жизне-

способна лишь в том случае, если дух ее устремлен в будущее.

И все же в эпохе, избранной г-ном Жакобом, был материал для современного писателя, проникнутого духом своей эпохи, были картины изящные, без нескромности, и интересные драматические положения, оживающие в выведенных персонажах, а главное, было из чего создать подлинную поэзию, если бы автор сумел передать дух времени, называемого обычно возрождением литературы. Даже в фабуле «Двух шутов» было кое-что удачное и современное, что могло бы вызвать в нас чувство признательности, которое всегда испытываешь к таланту. Но далеко не достаточно показать, что настоящее выше прошлого; нужно еще вызвать предчувствие будущего, которое выше нашего настоящего. Кайет — вполне современный образ, и это единственный персонаж в книге г-на Жакоба, возбуждающий интерес. Молодой человек, красивый, здоровый телом и духом, вынужден заменить своего отца в должности первого королевского шута, наследственной, как и все придворные должности,— это замысел, принадлежащий нашему времени. Все уродства шута Трибуле отмечены печатью 1524 года; но г-н Жакоб должен был силой своей мысли показать себя пророком грядущего развития общества. Именно сочетание этих различных способностей создает книгу не только полезную, но и занимательную. О книге г-на Жакоба нельзя сказать ни того, ни другого; читателю надоедают обветшалые детали, которым вся ловкость любителя старого языка не может придать какой-нибудь смысл; удачные места теряются среди плохих. Неприятно читать о том, как Кайет уступает Франциску I Диану де Пуатье, в которую сам влюблен, а в это время де Сен-Валье, ее отец, приговоренный к смерти, томится в тюрьме. Монарх, устраненный от событий своего времени, невероятно мелок. В общем, г-н Жакоб затратил четыреста страниц in octavo [1], чтобы испортить то, что в маленьком томике in douze [2] могло бы иметь некоторый успех.

---

[1] В восьмую часть листа *(лат.)*.
[2] В двенадцатую часть листа *(лат.)*.

Уж не затем ли, чтобы отомстить за Виктора Гюго, которого попрекали строкой: «Если вернусь я с седой головою...» — г-н Жакоб заставил Сен-Валье мгновенно поседеть?

Этого мы не знаем; но возможно, что в том каменном мешке, в тюрьме Консьержери, где, ни в чем не раскаиваясь, несет бремя своих нравственных мук друг коннетабля Бурбонского, те же страдания испытала Мария-Антуанетта, королева Франции.

«Фельетон политических газет»
№ 10, май 1830 г.

РЕЦЕНЗИЯ НА РОМАН Ж. САНД «ИНДИАНА»

Эта книга — реакция правды против фантастики, нашего времени против средневековья, внутренней драмы против вошедших в моду необычайных происшествий, простой современности против преувеличений исторического жанра. В общем, если вам близки чувства одновременно сладостные и сильные, если для того, чтобы сердце ваше забилось, не нужно ни зрелища изувеченных людей, ни запаха трупов, если вы устали от морга, холеры, санитарных бюллетеней и анатомического вскрытия государственных деятелей, прочтите два эти тома, в них действие полно мощного, захватывающего интереса и при этом обходится без кинжалов и крови.

Индиана — слабая женщина, но душа ее сильна, сильнее своей оболочки; она отважно сбрасывает социальное иго, возложенное на нее предрассудками и Гражданским кодексом. Индиана замужем за старым полковником, она не любит его и обманывается притворной страстью молодого Раймона де Рамьера, который любит ее не больше, чем она мужа. Рядом с этими тремя персонажами появляется главный образ книги — Ральф Браун; его палящая страсть к Индиане сокрыта, как пламя вулкана. Вы не знаете, сколько драм, слез, чувств таится в этих четырех именах. Действие начинается в замке де ла Бри, у большого высокого камина; затем вас увлекают в сердце Парижа, в царство лживой цивилизации высшего света; а под конец вы попадаете в без-

людные просторы острова Бурбон. Сколько контрастов и разнообразных картин! Я не знаю ничего написанного проще, задуманного тоньше. События следуют чередой, нарастают безыскусственно, как в жизни, где все сталкивается, где случай нередко нагромождает больше трагедий, чем мог бы создать Шекспир. Короче, этой книге обеспечен успех. Нам остается только констатировать факт, и мы констатируем его с удовольствием и без боязни, что читатель не согласится с критикой.

«Карикатура», 31 мая 1832 г.

ПИСЬМО ФРАНЦУЗСКИМ ПИСАТЕЛЯМ XIX ВЕКА

Pro aris et focis [1].

Господа!

Важные вопросы, интереса общего и интереса личного, возникли в республике литературы; каждый из вас о них знает, говорит о них в узком кругу; но никто не смеет пожаловаться открыто или предложить лекарство от наших зол. Однако чем дальше, тем больше становится зло, тем больше страдают наши частные интересы; а когда мы страдаем, то, к несчастью, страдаем не одни: мысль страны — это вся страна. Вот что стране нужно бы знать. Сейчас писатель, если он желает быть обязанным только самому себе, вынужден сам заняться своими интересами, а они связаны с интересами французского книгоиздательства, пришедшего в полный упадок. Никогда еще так не требовалось, чтобы раздался протестующий голос, чтобы кто-нибудь выступил за нашу *citta dolente* [2], как выступил некогда Бомарше в защиту драматических авторов, чьи права он заставил уважать. Для того чтобы взять слово, у нас нет других оснований, кроме самой нашей нужды. Поэтому каждый из вас извинит ошибки, вызванные поспешностью, и простит слог манифеста, наспех выправленного человеком, которому для работы не хватает дневных часов.

Ни в одну эпоху художник не пользовался меньшим покровительством; ни в один век не было более про-

[1] В защиту жертвенников и домашних очагов *(лат.)*.
[2] Селение скорби *(итал.)*.

свещенных масс; ни в какие времена мысль не достигала такого могущества; никогда художник сам по себе так мало не значил. Французская революция, восставшая, чтобы утвердить столько непризнанных прав, отдала вас под власть варварского закона. Она объявила ваши произведения общественной собственностью, словно предвидела, что литература и искусство эмигрируют. Конечно, в этом законе заложена великая идея. Без сомнения, прекрасно, когда общество говорит гению: «Ты обогатишь нас, а сам останешься беден». Так шло дело с давних пор; но с давних пор также короли или народы разрешали себе по отношению к великим людям выражения восторга или запоздалые почести, которые Революция отвергла. Триумфом, предназначенным гению, стал эшафот; она присудила его, как знаете, одному из величайших поэтов Франции — Андре Шенье, а также Лавуазье и Мальзербу. Пресса, в те времена столь свободная, была нема. Ужасный урок, доказывающий, что народам нужны не только установления, но и нравственность. Нравственность! — вот великий клич Руссо.

Итак, господа,— вы, поэты, вы, музыканты, вы, драматурги, вы, прозаики, все, кто живет мыслью, кто работает во славу страны, все, кто создает дух века: и те, кто взлетает ввысь из пучины нищеты, чтобы вдохнуть воздух, озаренный лучами славы; и те, кто, страшась полета, томятся сомнениями и умирают, бедные дети, обремененные иллюзиями; и те, кто, исполненные воли, торжествуют,— все вы объявлены неспособными наследовать самим себе. *Закон* полон уважения к товарам торговца, к деньгам, приобретенным, так сказать, материальным трудом, а подчас и ценою подлости; закон охраняет землю, он охраняет дом пролетария, который проливал пот; он же конфискует работу поэта, который мыслил. Если есть в мире священная собственность, если есть что-либо действительно принадлежащее человеку,— это именно то, что человек творит между небом и землей, что коренится только в деятельности его ума, а цветет во всех сердцах. Законы божеские и человеческие, жалкие законы здравого смысла, все законы за нас; нужно было преступить их все, чтобы разорить нас. Мы приносим стране сокровища, которых она не имела бы, сокровища, не зависящие ни от почвы, ни от общественных согла-

шений; и в награду за самый изнурительный труд страна конфискует его плоды. Она без стыда видит потомков Корнеля, нищих, вкруг статуи Корнеля, который наполнил богатствами все амбары, породил урожаи, не боящиеся никакой непогоды, и из века в век будет обогащать актеров, издателей, бумаготорговцев, переплетчиков и комментаторов. Унижайте многократно своих гениев, города, преисполненные жалости к тем, кто уже перестал страдать! Унижайте их ежедневно, тогда вам придется меньше думать о спасении тех, кто страдает!

В лишении наследства есть отвратительная сторона, которую никто еще не подчеркивал; красноречивые писатели ее подхватят, мы же только укажем на нее. Я обращаюсь к вам, умные люди, для которых иные идеи не имеют оборотной стороны и потому принимаются без спора. Многие великие гении опередили века, некоторые таланты опережают только годы. Вчера солнце взошло для Вико; завтра оно взойдет для Балланша. Не многим, подобно Вольтеру и Шатобриану, довелось увидеть, как *воссияла*, сказали бы наши предки, их слава при жизни. Век Людовика XIV, когда публика составляла узкий, избранный круг, проявил тем не менее высшую жесточайшую несправедливость к своим великим людям. В течение шестнадцати лет Расин не прикасался к перу. Никто в тот великий век не подозревал о славе Перро, чьими простодушными сказками мы все сейчас восхищаемся. Никто не понял замечательную глубокую насмешку, дерзкую насмешку Лафонтена над Людовиком XIV в басне «Свадьба Солнца». Отважный простак мог крикнуть, не попав за это в Бастилию: «Наш враг — наш повелитель». В прошлом веке, хотя читающая и мыслящая масса возросла,— не будь Монтескье богат,— «Дух законов» оставил бы его в нищете; ему пришлось бы писать «Персидские письма», чтобы жить. Не стану рассказывать вам о злоключениях «Поля и Виргинии», встречавших всюду отказ, ни о первом издании «Духа христианства», на которое *осмелились* братья Балланш: тут по крайней мере гений поверил гению. Первые шаги — это первое горе, которое все вы в большей или меньшей степени испытали, рана, от которой вы, без сомнения, оправитесь. Подлинно высокие натуры не должны быть злопамятны и завистливы.

Итак, господа, закон, под властью которого мы умираем, похищает у семьи мыслителя, поэта, драматурга, угасших в нищете,— их трактат, поэзию, книгу, комедию, драму в тот момент, когда блеснула заря успеха. Закон похищает их у нее одной рукой, чтобы другой отдать... Кому? Даже дикари засмеялись бы! Сказать ли? Да, это не останется в тайне. Так вот, закон отдает их *издателям!* Талантливый человек в свой смертный час не может утешиться мыслью: «Если я умру, то по крайней мере моя слава принесет счастье моим детям, моей семье, моим родным!» Люди навеки закрепили богатства за старшими детьми знатных семей, за младшими детьми в банкирских домах; они оговорили наследственность трудового достояния; они лишили наследственных прав только ночные бдения и мысль. Встарь ничего не было установлено относительно этой бессмертной преемственности; но короли предоставляли чертоги в своем дворце, сокровища из своих сокровищниц принцам слова, которых облекали в свой пурпур и с радостью венчали своей короной. А теперь Рудольф Габсбург предоставляет Пеллико мрачную тюрьму; теперь прусский король и императоры России отрекаются от традиций Екатерины и Фридриха; теперь Франция оплачивает черных людей, которые шпионят за мыслью и облагают ее гербовым сбором. Наконец, наследник XVIII века и Революции, ставленник прессы, продолжает это занятие после Июля, в еще дымящихся развалинах монархии, которая пала, желая переделать умственный мир, моральный мир, религиозный мир, политический мир обдуманным подавлением мысли, ибо не сумела править в согласии с мыслью. Господа вчерашнего дня, кто сделал вас королями? Разум знатнее, чем граф Турский, поймите это! Мысль приходит от бога и возвращается к нему; она стоит выше, чем короли; она венчает их и развенчивает. Наполеон, который во всех областях создал что-нибудь великое, основал десятилетние премии. Но где же десятилетние премии? Мы разорены Революцией на будущие времена; а истинные короли, короли, царствующие достаточно долго, чтобы подумать о нас при нашей жизни, эти короли покинули мир. Рафаэлю недостает Юлия II. У нас есть палаты. О господа! Палаты, которые вместо плафона Энгра предпочитают видеть облака

над своей головой, не говорили ли вам эти палаты сотни раз: «Рака́»? Академия, единственное литературное учреждение, неспособна нас защитить; она может только обсуждать и действовать лишь на словах. Это приводит нас к заключению, что нам нечего рассчитывать ни на палаты, ни на Академию. Закон не только безбожен, он бессердечен. Болезнь нашего времени — это бессердечность в политике. Множество фискальных законов, множество карательных законов и никаких установлений; и к тому же отсутствие ума, способного уловить разницу между установлениями и законами. На такой ум не рассчитывайте; нет, ни один голос не поднимется над этим хором посредственностей, взлелеянных властью и отсортированных округами, которые стремятся быть представленными в палате.

Поговорим же о капитале, поговорим о деньгах! Материализуем, вычислим мысль века, который кичится своим званием, века положительных идей! Писатель не добьется ничего без огромной работы, которая представляет капитал, выраженный во времени или в деньгах; время стоит денег, оно их порождает. Его знание было, таким образом, *вещью*, прежде чем стало *формулой*, его драма — *дорогостоящим опытом*, прежде чем стала общественным *переживанием*. Его творения — величайшее сокровище; он создает неустанно, он приносит людям наслаждения и употребляет в дело капиталы; он пускает в ход заводы. Этого не признают. У нашей страны, так тщательно следящей за машинами, за хлебом, за шелком, за хлопком, нет ни ушей, ни глаз, ни рук, когда дело идет о ее духовных сокровищах. Господа, лишать нас наследства бесчестно! Но не думайте, что обездоленность — самая тяжкая рана мысли. Есть другая, более ужасная, и ее не стыдится ни Европа, ни Франция, которая интеллектуально выше Европы и защитит ее против варварства не только своим оружием, но и своими сочинениями. Отныне Франция будет сражаться одной рукой, другой она будет писать. Послушайте. Купец отправляет кипу хлопка из Гавра в Санкт-Петербург; если какой-нибудь нищий, забравшийся на судно, до нее дотронется, этот нищий будет повешен. Чтобы дать свободный доступ во все страны какому-нибудь тюку товара, сахару, писчей бумаге, вину, вся Европа создала общие

законы. Ее корабли, ее пушки, ее флот, ее матросы, все ее силы к услугам кипы товара. Если пират захватил торговое судно, поднимается всеобщая тревога; все бросаются в погоню за разбойником; вскоре он будет схвачен и повешен. До сих пор только поэзия оплакивала судьбу автора провалившейся драмы, для которого свисток подобен веревке на рее. Но стоит появиться книге, о! с книгой обращаются, как с пиратом. За книгой бросаются в погоню; ее жадно ищут; захватывают ее еще в пеленках, в корректурных листах; ее перепечатывают раньше, чем она напечатана. Пират проявляет гениальность, чтобы избегнуть казни; гениальность писателя, запечатленная в книге, выдает ее палачам. Германия, Италия, Англия, Франция протягивают к книге жадные руки, ибо, раз обкрадывание идет повсеместно, то и Франции приходится подражать другим странам. Итак, по отношению к хрупкому плоду мысли общие законы в Европе нарушаются так же, как во Франции нарушается Кодекс по отношению к авторам.

Если бы наш голос обладал большей силой, если бы мыслящие люди будущего нас услышали, то общий вопль раздался бы в ответ на нашу жалобу, со всех сторон нам кричали бы: «Но ваша страна-то по крайней мере вам покровительствует?» Нет! Страна тревожится о литейщиках, она трепещет за виноградарей, она плачет, как плакала бы мать о больном ребенке, о бумажной пряже; чтобы охранять своих литейщиков и промышленников, у страны есть таможенные пошлины, поощрения status quo [1], рутина в промышленности. Итак, в своей заботливости страна проявляет ум по отношению ко всему материальному и бесчувственна ко всему, что исходит от ума: страна эта — Франция. Да, господа, запомните это, треть Франции снабжается перепечатками, сделанными за границей. Самый гнусный, самый бесчестный вор из иностранцев — это наш сосед, наш так называемый друг, народ, которому мы отдали недавно нашу кровь, наши богатства, которому мы уступаем наших талантливых и отважных людей, за что он вместо благодарности наживается на убийствах, ибо кражи, совершенные вдали от нас, здесь приводят к самоубийствам. В то

[1] Существующее положение *(лат.)*.

время как несчастный французский издатель с трудом продает одну из ваших книг тысяче жалких кабинетов для чтения, которые убивают нашу литературу, Бельгия продает по дешевке богатой европейской аристократии две тысячи книг. И какие-нибудь элегантные молодые люди, любители литературы, с торжеством показывают, возвратясь из путешествия, полное собрание сочинений Гюго, купленное в Бельгии за шесть франков. Перепечатка журнала, принявшего это письмо, имеет больше подписчиков, чем самый журнал. В нашей стране есть таможни! Но какой толк в таможнях? Какие пустяки таможни! Что может быть легче, чем запретить ввоз печатных изданий? Так вот, отправьтесь на любую нашу границу и сами спросите свои произведения; вы увидите, что они стали общим достоянием, словно вы уже умерли. Но это еще ничего. Недавно крупный писатель опубликовал книгу (здесь я излагаю факт просто и без прикрас) — г-н Ламенне выпустил «Слова верующего». Десять тысяч экземпляров продаются на юге, куда издатель не послал и пятисот. Сочинение перепечатано в Тулузе. Издатель узнает об этом, бросается туда. Но, прибыв в город, находящийся к тому же во Франции, он не мог добиться удовлетворения, потому ли, что явный виновник кражи был подставным лицом, потому ли, что улики были уничтожены. О! если бы речь шла о каком-нибудь памфлете, с каким рвением общество в лице королевского прокурора помчалось бы по следам преступления, призывало бы своих альгвасилов, сверяло бы шрифт перепечатанной книги со шрифтом книги г-на де Ламенне, отыскивало бы владельца словолитни: «Кому вы продали этот шрифт?» И так, следуя от станка к станку, трибуналы нашли бы человека, обреченного гнить в тюрьме из-за плохо отлитого строчного «а» из наборной кассы или курсивного «*н*». В этой краже, однако, налицо все обстоятельства, способные привести человека на галеры, укради он кошелек с золотом. Ну что ж, десять тысяч экземпляров «Слов верующего» — это двадцать тысяч франков. Памфлет разжег бы желчь судей — новый «Дух законов» не дождался бы от них и капли чернил. Такую кражу, ужаснейшую из всех краж, закон квалифицирует как преступление, но, чтобы преследовать преступление, нужна жалоба. Кто же из нас

пожалуется? Пожалуемся ли мы сами? Поднять голос— не значит ли присвоить себе право говорить от имени всех? Тут, господа, правительство, которому система железных касс, именуемых фиском, заменяет внутренние органы, даже не понимает своих интересов. Оно требует с наших литературных журналов гербовой сбор. «Ревю де Де Монд» и журнал, принявший наш горестный вопль, должны выплачивать фиску около восьмисот франков в месяц, прежде чем напечатать хоть одну вашу строчку. Восемьсот франков!.. Треть цены, назначенной за ваши страницы! Фиск требует сборов, а правительство не защищает журнальную машину, которая должна платить сборы его фиску. Не поступает ли оно так же глупо, как дикарь, срубающий дерево, чтобы достать с него плоды, или Арлекин, не кормивший свою лошадь?

Итак, беззаконное лишение наследства, карающее наши семьи,— вот наше будущее; изъятие из общих правовых норм вопросов литературного пиратства — вот настоящее; никакой поддержки внутри страны — вот деяния правительства, учрежденного не скажу для счастья, но для охраны прав всех людей.

Здесь, господа, иные поверхностные умы, может быть, скажут, что ни в одну эпоху литература, или, если употребить более широкое определение, мысль, не создавала больших богатств, как в области политики, так и в денежном выражении, и приведут в пример гг. Этьена, Скриба, Шатобриана, Тьера, Минье, Гизо, Ламартина и т. д. Но, господа, не нужно делать выводы, направленные против нас — людей, обычно слабых и болезненных, стремящихся только к работе мысли, мало разбирающихся в делах, честолюбивых только из прихоти, редко обладающих наследством,— не нужно делать выводы из того, что встречаются среди нас цепкие здоровяки, которых хватает и на политику и на поэзию, люди, которые мирно спят, полагаясь на Кодекс, не лишивший их наследства дядюшек; люди, принявшие литературу, как чистилище, откуда вступают в рай высоких должностей; люди, умеющие одновременно творить шедевры и делать дела. Нельзя упрекать нас самыми последствиями терзающего нас зла. Если какой-нибудь великий поэт получает известность благодаря своему творчеству, ораторским успехам и крупному состоянию, которое ему принесли

его произведения, буде он сумел их хорошо пристроить, то напомним нашей эпохе, что многие поэты, не менее великие, чем самые наши великие, ходят пешком, в то время, как иные спекулянты держат лошадей; что перепечатка разоряет Альфреда де Мюссе так же, как Виктора Гюго, Виктора Гюго так же, как де Виньи, де Виньи — как Жюля Жанена, Жюля Жанена — как Нодье, Нодье — как Жорж Санд, Жорж Санд — как Мериме, Мериме — как Курье, Курье — как Бартелеми, Бартелеми — как Беранже, Беранже — как и всех вас. Подумайте, растет новое поколение, которому принадлежит будущее, и с нашей стороны будет благородно и великодушно приготовить им будущее более прекрасное, чем наша участь.

После того как мы указали на две самые мучительные язвы, угнетающие нас, нужно сказать о третьей, которую мы предпочли бы скрыть; но она поражает мысль в самое сердце, это рак, пожирающий нас, болезнь литературного тела, а не рана, нанесенная законом, правительством или веком.

Какой-нибудь писатель проработал пятнадцать лет; пятнадцать лет он прозябал, чахнул, страдал, терпел нужду; он затратил немало трудов и денег, нередко проливал слезы; он узнал свет и людей, познал мир, прошел через все несчастья; он потел над каждой фразой, платил за корректуру, как это делал Бюффон; и вот, едва этот писатель выпустит книгу, создаст персонажи, придумает интригу, набросает драму, как эта драма, интрига и персонажи, эта книга захвачена и превращена в театральную пьесу. Благородный человек, неспособный взять у вас каминные щипцы, берет у вас без малейших угрызений самое драгоценное ваше достояние: совесть его не более смущена, чем если бы он отнял у вас вашу жену; но любовник овладевает женщиной с ее согласия, тогда как драматический чичисбей похищает вашу идею; вот почему этот адюльтер непростителен; он ужасен и наносит еще больший ущерб оттого, что никому еще не случалось встретить пьесу, переделанную в книгу. Не посетуйте, господа, на то, что при исследовании данного вопроса мы применим оружие насмешки. Здесь мы вступаем на территорию, где нас не щадили, и, кроме того, этот спор приведет нас в высокие сферы, где таятся новые причины наших страданий.

Мы публикуем книгу для того, чтобы ее читали, а не для того, чтобы ее хромолитографировали в драму или процедили в водевиль. Это вопрос, над которым стоит подумать. Захват идеи, книги, сюжета, без согласия автора, вызвал бы в восемнадцатом веке всеобщее негодование, ибо тогда, к стыду нашему, чувство литературных приличий доходило до крайней щепетильности. Драматическому автору небезызвестно, что книга, стоившая вам тяжелых трудов, потребовавшая терпеливой отделки стиля (а стиль — это весь человек, его отражение, его сущность), не приносит и полутора тысяч франков, тогда как пьеса, сделанная из этой книги, дает в три раза больше дохода, чем книга,— в тех случаях, когда пьеса проваливается, а если пьеса имеет успех, то она дает не меньше, чем налог с целой деревни. Одним словом, Лафонтен рассказал наш случай в басне «Бертран и Ратон». Я тороплюсь поставить финансовый вопрос, чтобы поскорей с ним разделаться. Деньги не имеют значения для иных благородных умов. О нашем благородстве свидетельствует наше молчание. Если мы нарушаем его, господа, приписывайте это не личной заинтересованности, а желанию всесторонне обсудить вопросы, вызванные кризисом нашей литературы, основные причины которого мы здесь увидим.

Итак, мы публикуем нашу мысль, чтобы она получила распространение. Как ни наивно это заявление, оно означает, что мы публикуем ее не для того, чтобы ее изрезали, изорвали, раздели, четвертовали, изжарили на огнях рампы и подали театральным завсегдатаям, как подают лакомое блюдо франтам из ресторана «Роше де Канкаль». Поищем аналогий. Государство строит церковь св. Магдалины, оно предоставляет памятник публике; во Франции государство всегда боится публики, оно ставит решетку, чтобы помешать какому-нибудь шутнику нацарапать углем забавную фигурку, чтобы помешать Кредвилю поставить свое загадочное имя. Почему бы не издать литературно-муниципальный закон, гласящий по поводу прекрасных книг: *«Переделка для театральных пьес запрещается»*. Никто из нас не станет оспаривать эту аналогию, все мы считаем себя вправе написать на своей книге: «Exegi monumentum» [1]. Дворец

[1] Воздвиг памятник *(лат.)*.

или хибарка, собор или хижина — это произведение принадлежит нам. Если бы книга была бочонком вина, ее бы уважали. Сосед, которому удалось бы процедить его и продать, разбавив лучшим, совершил бы преступление, заслуживающее изрядного наказания; да что говорить, господа,— коммерческие суды приговаривают к огромным штрафам за продажу одеколона без отдушки померанцевым маслом — подделки, выдаваемой за подлинное изделие Фарины. Всякий раз, как дело касается тюка с товаром, закон, видите ли, точен! Но когда речь идет о написанной странице, об идее, правосудие перестает понимать, что такое судебный процесс; его законы направлены только против нас! В этой области мы чувствуем себя тем более свободно, что не задеваем ничьей славы: речь идет о коммерческих интересах; разве только кто-нибудь назовет произведение, достигшее двадцатилетнего возраста, которое могло бы собственными своими достоинствами привлечь тысячу человек в любой зрительный зал, исключая Французскую комедию. Деньги, заработанные тремя или четырьмя удальцами, которые бросаются на сочинение, как живодеры на лошадь,— ибо нередко они нападают на коня Роланда,— еще не самая болезненная рана. Если бы наше мнение что-нибудь значило, мы бы охотно сказали так же, как и все вы, конечно: «*Слава мне! Деньги им!*» Но, господа, театральная пьеса влечет за собой немало других зол. Когда наше дитя появилось на свет, то после этого события в театрах нас ждут еще тяжелые последствия родов. Наше произведение могут освистать, меж тем как где-нибудь в глухой провинции читатели им восхищаются. На улице Шартр вы отвратительны,— в Блуа вы великолепны.

Тут мы подходим к одному из величайших и действительных наших несчастий, язве более жестокой, чем материальная или духовная подделка. Господа, число тех, кто смотрит водевили, превышает число читающих книги.

Чтобы оценить прекрасные литературные произведения (а наш век породил их не меньше, чем самый литературный из прошлых веков, не в обиду критике будь сказано), нужны обширное образование, развитой интеллект, покой, досуг и известное напряжение ума, тогда

как для понимания драматической пьесы достаточно послушать и посмотреть ее в дремотные часы пищеварения. В Париже двенадцать театров; ни один из них не может существовать, если не приносит дохода, который по каждому театральному залу составляет в среднем две тысячи франков в день; итак, Париж предоставляет драматической литературе бюджет почти в десять миллионов, к этому еще следует добавить доходы, получаемые в провинции, исчислять которые бесполезно. Ну, что ж, господа, а какой суммы, вы полагаете, достигает бюджет большой литературы, тех произведений, которые вынашиваются годами: «Сладострастия», «Собора Парижской богоматери», чудесных стихов Альфреда де Мюссе, «Советов черного доктора», «Индианы», «Мертвого осла», великолепной книги под названием «История Богемского короля и семи его замков»? Какую долю выделяют Фредерику Сулье, Эжену Сю, сценкам Анри Монье, братьям Тьерри, г-ну Баранту, г-ну Вильмену, терпеливому Монтейлю? Пусть стыд, краснея, проскользнет в глубину сердец! Мы утверждаем, что десять парижских издательств, достаточно отважных, чтобы предпринять эту рискованную коммерцию, не получают *по всей Франции* и миллиона франков дохода. Знаете ли, почему мы предаем анафеме нашу страну? Мы скажем это, не боясь обвинений в денежной заинтересованности. Вопрос слишком велик и слишком мелок, слишком необычен, слишком антипатриотичен, слишком странен, слишком близок человеческому сердцу; он свойствен нам, он характеризует эпоху, обличает мелочность, охватившую ее сверху донизу. Во Франции, господа, в этой прекрасной стране, где женщины элегантны и изящны, как нигде, самая прелестная женщина, чтобы прочесть Эжена Сю, Нодье, Гозлана, Жанена, Виктора Гюго, Жорж Санд, Мериме, терпеливо ждет, пока какая-нибудь модистка не прочтет книгу вечерком, в компании, или лежа в постели, пока жена колбасника дочитает развязку и засалит книгу, а студент оставит в ней запах своей трубки и разукрасит ее непристойными или шутовскими замечаниями. Во Франции книга, та книга, в которой для автора каждая строчка была жертвоприношением, гуляет по рукам среди родственников и знакомых. Да, мы имеем в виду тех, кто уклоняется даже от библиотечной пла-

ты в два су. «Одолжите мне «Собор богоматери», пришлите мне «Жака»! — говорят богатые люди, чья карета при случае проедет по телу бедняка, который просит два су на стаканчик водки, заменяющий ему литературу. Каждый без колебаний даст сорок франков, чтобы послушать Одри, Арналь, Буффе, даст три луидора, чтобы пойти в Оперу; но у нас не принято послать двенадцать франков книготорговцу, чтобы с удовольствием прочесть в еще чистой, девственной книге самое интересное из новых произведений, которое может подарить несколько дней чтения или несколько часов раздумья, познакомить с историей страны или с воспоминаниями о человеческой жизни! Нет, у десяти тысяч богатых семейств, у двадцати тысяч обеспеченных жителей Франции не найдется ста франков для двадцати замечательных книг, выпускаемых ежегодно нашей скорбной братией,— они отдают их журналистике! Привет, прекрасная Франция, Франция великодушная, Франция интеллектуальная! *Великим людям — признательная отчизна!* Спасибо за эту превосходную эпиграмму! Аристократия, ты мертва; равенство торжествует: герцогиня ждет, чтобы ее портниха прочла «Саламандру» прежде, чем прочтет ее сама; она подождет, она даже будет попрошайничать, лишь бы не дать таланту безвестный грош, единственную лепту, которую талант может принять. Это социальное преступление считается маленькой тайной провинностью, краснеть за нее не приходится. Есть города, где январский номер «Ревю де Пари» читают в декабре. Элегантные женщины чихают в самом прекрасном месте «Осенних листьев» по вине какого-нибудь буржуа, который просыпал свой табак, переворачивая страницу. Кому из нас не приходилось слышать от миллионеров: «Я не могу достать такую-то книгу, она всегда на руках!»

Десять миллионов для изобретательной посредственности, поддержанной шутовством актеров, пятьсот тысяч франков труду истинных талантов — вот правильная для нашего века постановка вопроса. Чем же вы займетесь, ознакомившись с этой проблемой? Театром! Ad circenses! [1] — раздается в литературе, словно клич «К оружию!» в «Вильгельме Телле». Чего же вы хотите! С од-

---

[1] На арену! *(лат.)*.

ной стороны, постоянно обильная дань, пожинаемая глупостью, с другой — грубое равнодушие к прекраснейшим произведениям. Книга поглощает всю жизнь, театральная пьеса требует лишь месяца. Кем нужно быть, чтобы колебаться в выборе? «Глупцом»,— говорит Шоссе д'Антен. «Талантом»,— говорят избранные. «Великим людям — признательная отчизна!». И вот для театра строчит тысяча с лишком авторов, и из них никто не выпустил на сцену ни одного запоминающегося образа,— ибо кто в наш век заслужил право сказать своей идее: «Ты будешь навеки Гарпагоном, Клариссой, Фигаро»? Кто из вас обладает божественной властью *называть?* После того, кто сказал: «Ты будешь Жокрис!»— никто не породил в легком театральном жанре ничего жизнеспособного. Потому-то театральные пьесы держатся не более шести недель. И вот потребовалось столько же пьес, сколько дней в году; а чтобы насытить эту потребность публики, которую никогда не удавалось удовлетворить, авторы перепробовали все, они добрались до книг живых писателей, как крысы, которые, не находя больше сухарей в трюме, съедают провиант экипажа. Театр обращается с книгой, следуя словам Мольера: «Беру хорошее везде, где нахожу его!» Мольеру мы обязаны пагубной статьей закона, но статья эта не подарила нам Мольера. К рассказу о всех наших бедах добавим такой вывод: равнодушие к книгам вошло в обычай. Иные издатели полагали, что цена наших книг слишком высока. Заблуждение! Наши книги продаются дешевле, чем продавались книги до Революции, а до Революции семь писателей из двенадцати получали значительные пенсии, выплачиваемые иностранными государями, двором или правительством. Итак, мы гибнем под гнетом неслыханной скупости, ибо элегантная женщина или меценат, жалеющий на книжку семь франков, из которых лишь около двух приходится автору, не дадут за нее больше четырех франков. Здесь мы, быть может, уклонимся в сторону, но мы испытываем потребность защитить перед судом совести — а она, подобно богу, все видит в глубине сердец — нескольких действительно великих художников, которых иные так легкомысленно осуждают. Мы не будем говорить о благородных мыслях, о прекрасных сочинениях, заглушенных унынием, кото-

рое охватило некоторых людей, черпающих силы в отчаянии. Запомните, художник только тогда может быть художником, когда он человек мужественный. Можно упрекнуть в неблаговидных на первый взгляд поступках этих больших детей, но они становятся исполинами, лишь только начинают творить. Прочтя эти страницы, не обвиняйте их более; их проступки всегда были плодом вашей скаредности. Им остается несчастье, на вас лежит вина. Соразмеряйте прощение с мощью их дарования, а не со своим холодным бессилием. Мы пишем эти строки в тревоге перед грядущими несчастьями. Ах! если бы наш голос мог быть услышан, мы унизились бы до мольбы, обращенной ко всей стране, в стремлении одушевить ее патриотизм и спасти от самоубийства немало благородных сердец. Господа, мы приступили к вопросу, который затрагивает интересы многих людей, может задеть их самолюбие,— если бы мы могли сказать «их славу», вопрос был бы решен. Когда один из наших великих живописцев создал «Осиана», желая соперничать с воздушными дворцами Жироде, каждый из них остался доволен. Non ut pictura poesis [1], но разве можно сердиться на удачливых торговцев? И раз вопрос был поставлен таким образом, все литераторы перестали заботиться о происхождении своих пьес. Мы полагаем, каждому из господ драматических авторов, взгляни он на себя, придет мысль, что с точки зрения литературной было бы лучше придумывать свои сюжеты, чем их заимствовать. Мы констатируем факт, мы ставим чисто юридический вопрос. Имеют или не имеют право перечеканивать книгу штампом водевиля или молотом драмы? Является ли это право полным и неограниченным? Зависит ли оно или должно зависеть от согласия автора названной книги? Как! В распоряжении драматического автора имеются исторические события, анекдоты, освященные двадцатью веками, происшествия настоящего времени, и ему еще нужно распространять юрисдикцию своих погремушек и песенок, своих кубков и кинжалов на живые или мертвые произведения человека, не предполагавшего, что для мирного наслаждения славой нужно было приоб-

[1] В поэзии не так, как в живописи *(лат.)*.

рести страховой полис против пьес! Такое положение существует только десять лет, но дело зашло так далеко, что пора литературе им заняться. Признаем, впрочем, что нередко драматические авторы обходятся с нами вежливо: не указывают ни книги, ни имени обворованного автора. Они могли бы возразить, что некоторые писатели соглашаются на такую переделку. Чего же вы хотите? Самоубийства случаются ежедневно. Они будут ссылаться на наше молчание? Но ведь никто не любит людей, требующих к ответу виновников своих несчастий; судебные процессы скучны, а данный процесс можно вести только между двумя корпорациями — авторов драм и авторов книг. Мы, несомненно, обидим драматических авторов, сказав, что все они одинаково талантливы; еще более они будут недовольны, если мы скажем, что талант распределен между ними неравномерно; но мы уверены, что примирим их всех, признав за ними строжайшую честность. Однако, поскольку многие из них являются авторами in utroque [1], юридический вопрос, касающийся оспариваемого нами права переделывать книгу в пьесу, будет обсужден при закрытых дверях и соответственно продебатирован, дабы превратить приговор в статью закона, если столь деликатная материя допускает что-нибудь иное, кроме соглашения между обоими обществами.

Слово *общество* — естественный переход к средствам защиты, которые мы как будто нашли и считаем необходимым употребить против отмеченного нами узаконенного угнетения,— против угнетения со стороны заграницы и угнетения внутри страны. Эти бедствия, приносящие нам жестокие страдания, имеют непосредственное отношение к некоторым отраслям торговли, а также к важной политической проблеме торгового баланса, а, как известно, установить баланс с соседями в свою пользу стремится каждая страна.

Но, хотя вопрос литературный становится здесь вопросом общественным, не ждите, чтобы правительство занялось обследованием состояния литературы, рассмотрело ее, как материальную ценность, как огромную продукцию, как способ влиять на Европу, царить в Европе

---

[1] Побочными *(лат.)*.

при помощи мысли, вместо того чтобы царить силой оружия. Нет, правительство не сделает ничего. Нынешнее правительство — детище прессы — довольно положением вещей и продлит его, если сможет: доказательством тому его инертность. Наше спасение в собственных наших руках. Оно в понимании наших прав, в признании нами нашей силы. Следовательно, для всех нас чрезвычайно важно, чтобы мы объединились и образовали свое общество, как драматические авторы образовали свое.

Автор этого письма достаточно знает свет, чтобы не пытаться навязать вам свои идеи; он хочет только изложить их, и пусть они породят в вас более удачные идеи, если сами будут отвергнуты. Однако, будучи любителем покоя, сторонником тишины и лишь случайным трибуном, мы никогда не выступили бы, если б не нашли средства помешать в дальнейшем всякого рода заграничным перепечаткам. Отнюдь не подрывая книгоиздательство, чего добиваются с некоторых пор спекулянты, наше средство оставило бы всех вас в тех же отношениях с издательствами, в какие каждый из вас мог вступить. Если некоторые из книгоиздателей позволяют себе не читать ни тех книг, что они покупают, ни тех, что продают, если другие достаточно умны, чтобы отсутствие образования прикрывать нахальством, то встречаются среди них, как и всюду, люди порядочные, великодушные, образованные, с которыми и следует вступать в договорные отношения. Наше общество могло бы еще способствовать возрождению книгоиздательства; но никакое благое дело невозможно без общих наших усилий, результат которых увеличит благосостояние всех литераторов и послужит ко спасению пошатнувшейся книжной торговли. Учрежденное нами общество сумеет потребовать новых законов о литературной собственности, заставит разрешить открытые вопросы и воспрепятствует всяким заграничным перепечаткам. Предлагаемые средства, которые кажутся нам действенными, нуждаются в такой ассоциации, ибо только она может сделать шаги, ведущие к успеху и к тому же недорого стоящие. Несомненно, было бы прекрасно, если б республика литературы имела своих послов, направляла бы в соседние страны выдающихся людей, окружен-

ных бо́льшим блеском, чем полномочные министры, и обсуждала свои интересы из уст в уста, вернув этому выражению смысл, присвоенный ему Мальтийским орденом; но, пожалуй, уж очень смешным показалось бы сейчас зрелище, лишенное той веры и чувств, которые некогда делали его великолепным.

Надеюсь, господа, что люди, взявшие на себя обязанность просвещать и направлять свою эпоху, вести ее по пути прогресса, не лишены здравого смысла, который присущ любой, даже самой незначительной группе общества. У каждой профессии есть свои филантропические ассоциации, и нищета не грозит ни нашим печатникам, ни нашим переплетчикам. Нет рабочего, который не имел бы своего материнского общества, оказывающего ему помощь и поддержку в тяжелые времена. Только мы, художники, писатели, лишены общей связи. Правда, что только мы и не должны были бы защищать себя сами; нам следовало бы находиться под охраной всех, вся Франция должна была бы опекать нас. Позор для нашего времени то, что мы вынуждены объединиться, как купцы средневековья, всеми обкрадываемые, изгнанные из общества феодальной силой, но сумевшие учредить ганзы для своей защиты и подавить Европу величием своей торговли, на которую работает сейчас все — корабли, фиск и парламенты. Объединившись, мы встанем выше закона, ибо законы подчиняются нравам. А разве не мы устанавливаем нравы? Цивилизация — ничто, если она ни в чем не выражена. Мы — ученые, мы — писатели, мы — художники, мы — поэты назначены выражать ее. Мы новые жрецы неведомого будущего и готовим его приход. Восемнадцатый век подтверждает это предположение. Объединившись, мы встанем наравне с властью, которая убивает нас каждого в отдельности. Объединимся же и заставим ее признать права и величие мысли. Мы сможем протянуть руку непризнанному гению, как только завоюем общее богатство, отвоевав свои права. Скажем открыто, таланту нужна помощь и поддержка. Одно из величайших и распространенных заблуждений — это мнение, что в счастье гений бездеятелен. Нет, прекраснейшие произведения были детьми изобилия. Рабле творил только в часы досуга. Рафаэль полными пригоршнями черпал из сокровищницы римской

курии. Монтескье, Бюффон, Вольтер были богаты. Бэкон был канцлером. «Вильгельм Телль», величайшая опера Россини, относится к тому времени, когда этот прекрасный гений не знал нужды, а Моцарт и Вебер умерли в нищете, унеся с собой свои шедевры. Сенека, Вергилий, Гораций, Цицерон, Кювье, Стерн, Поп, лорд Байрон, Вальтер Скотт создали лучшие свои произведения, когда пользовались почестями и богатством. Бетховен, Руссо, Сервантес и Камоэнс — спорные исключения. Никто не осмелится решать, была или не была добровольная бедность Жан-Жака гордым вызовом, проявлением болезненного самолюбия. Кроме того, нужно отдать должное сумасбродным художникам, великодушным сердцам,— деньги у них не залеживаются. Наконец, есть гении, столь же гордые, сколь бедные, и в этом их богатство. Так перестаньте же изображать нищету матерью гения; не указывайте на тех, кто победил, ибо мы видим и оплакиваем тех, кто гибнет, и не можем им предложить ничего, кроме своего горячего сочувствия. Кто из нас мог прочесть без слез гордую фразу, сказанную гг. Ру и Бюше в предисловии к прекрасному сочинению: *«Болезнь или голод могут прервать нашу жизнь, поспешим же обнародовать мысли, которые мы считаем полезными для человеческой науки»*. Кто не приветствовал издали эти благородные умы? Кто не кричал им: «Вы будете жить!» Разве не была бы пощажена гордость людей молодых и уже великих, когда бы можно было заставить всю республику броситься к ним, чтобы их приветствовать, поддержать их первые шаги, утешить их старость, если бы несчастная судьба послала им бедность на склоне лет? Даже если наше общество распадется после того, как искоренит зло перепечаток и гербового сбора и добьется новых законов о литературной собственности, то и тогда оно сделает немало и для настоящего и для будущего.

Мы подождем еще нескольких приверженцев и тогда продолжим правое дело, которое никогда не оставим. Необходимо будет созвать подготовительное собрание, чтобы принять некоторые предварительные меры. При этом в мыслях у нас возникнет славное имя, это имя будет нам путеводной звездой, оно заставит умолкнуть наше соперничество, это имя не нужно называть,

оно, несомненно, будет эгидой, которую с радостью примут все. Подобно купцам средневековья, которые оставляли распри за дверью своей *сборной залы*, мы оставим за дверью свои мнения, антипатии, тщеславие, чтобы заниматься только общим делом, и, быть может, уйдя домой, уже не станем вспоминать о них.

В заключение мы хотим сказать, что это не клич восстания, не призыв к страстям: это крик нищеты, крик людей, поставленных вне закона, жертв отказа в правосудии. Пусть этот крик найдет себе отклик, пробудит сострадание, устранит несправедливость, одушевит угасающее чувство патриотизма! Мы поднимаем голос за тех, кто бодрствует, за тех, кто страждет, за тех, кто стремится лишь внести свою дань в сокровищницу языка. Мы просим закрыть, одним только словом, ужасные пути к бездне, куда падают лучшие стремления, где гибнут великие мысли и знания. Мы не просим ни помощи, ни защиты, мы не протягиваем руку; мы умоляем приравнять мысль к тюку товара; мы не угрожаем, мы молим, чтобы нас больше не разоряли. В настоящее время Франция теряет в Европе пятнадцать миллионов. Если бы вы предоставили эти средства нам, мы их вернули бы. Мы просим несколько часов у депутатов страны, чтобы сохранить ее таланты. Италия, господа сочинители законов, обязана своим прекрасным гениям двумя третями золота, приходящего из Англии. Охраняйте же искусства и язык, ибо, когда не станет ваших материальных интересов, вы будете жить в наших творениях, которые никогда не умрут и, даже если наша страна исчезнет, скажут: *«Тут была Франция!»*

«Ревю де Пари», 2 ноября 1834 г.

ПИСЬМА О ЛИТЕРАТУРЕ, ТЕАТРЕ И ИСКУССТВЕ

ГРАФИНЕ Э...

I

Париж, 15 июля 1840 г.

Высказывая публично свое мнение о выходящих в свет книгах, я стану выражать его так же, как если бы вел беседу только с вами одной. Тут будет та же свобода суждений, та же непринужденность, тот же стиль. Не бойтесь, что, поступая таким образом, я окажусь ниже современной критики: в настоящее время критики не существует. Мы видим злобные нападки человека на человека, заявления, подсказанные завистью, и недостойные опровержения, бесчестную клевету; но хорошо образованного писателя, который обдумывает свои выражения, знает возможности искусства, критикует с похвальным намерением объяснить, узаконить методы литературной науки и читает разбираемые им сочинения,— такого человека нужно еще поискать, и найдется он не скоро. Вот почему это происходит: прочесть сочинение, разобраться в нем самому, прежде чем отдавать его на суд публики, отыскать его недостатки в интересах литературы, а не ради жалкого удовольствия огорчить автора,— это задача не одного дня, она требует недель.

Так поступали старые критики из «Меркюр де Франс» и из «Журналь де Саван» — издание, которому правительство, им ведающее, спокойно дает угасать, как

будто самой литературной нации не важно было бы иметь своего рода литературный «Монитер». Так поступал некогда и «Журналь де Деба». Оплата, ожидающая в наши дни подобный труд, не окупила бы жизни критика и свела бы ее к существованию младшего лейтенанта зуавов. Говорю это к нашему стыду, но это сущая правда.

Напротив, для того чтобы написать вульгарный и низкопробный анекдот, соответствующий уровню подписчиков газеты, не нужно ни умения писать, ни образования. Это дрянное изделие, сочиненное за несколько дней, оплачивается вдвое против работы, стоившей целого месяца какому-нибудь просвещенному критику.

Я не претендую, сударыня, на звание критика, а просто выполняю взятую на себя обязанность рассказывать вам, что понравилось мне и что я отвергаю в новых произведениях; но только я тщательно буду обосновывать свои мнения. Если я ошибусь, вы поправите меня, как это делаете порой, критикуя критику. Понятно, я буду беседовать с вами лишь о произведениях, созданных искушенным пером,— работами новичков я займусь лишь в тех случаях, когда замечу в них выдающиеся достоинства.

Истинное назначение современной критики заключается в том, чтобы указывать принципы нового искусства. Литература за последние двадцать пять лет испытала превращение, изменившее законы поэтики. Драматическая форма, колоритность, наука проникли во все жанры. Самые серьезные книги должны подчиняться этому движению, которое придает сочинениям такую увлекательность; но человеческий интеллект потеряет все, что выиграет удовольствие, если при этой метаморфозе во Франции погибнут и необходимая каждому писателю образованность и та непобедимая логика мысли, что в гораздо большей мере, чем логика фразы, образует бессмертную красоту французского языка. Я полагаю, что различные достоинства двух предыдущих литературных веков могут и должны войти в современные произведения. Если некоторые из этих произведений пользуются всемирным успехом, то он объясняется соединением старых достоинств с блеском новой формы. Я не из тех, кто презирает свое время и удручает современных

писателей сравнениями с семью или восемью гениями XVII и XVIII веков; я думаю, что второстепенные таланты нашего времени настолько выше второстепенных талантов прошлых эпох, что писателям первого ранга стало гораздо труднее добиться славы, чем в старину. Но я думаю также, что если нужна была когда-нибудь терпеливая, законченная, просвещенная критика, то именно в такой момент, когда множество работ, когда пыл честолюбий вызвали всеобщую схватку и производят в литературе такое же смятение, как в живописи, где нет больше ни мастеров, ни школ, где отсутствие дисциплины позорит святое дело искусства и подавляет все, даже чувство прекрасного, на котором покоится творчество.

За последний месяц среди других произведений появились «Лучи и Тени» Виктора Гюго; «Лео» г-на де Латуша; «Озеро Онтарио» Купера; «Жан Кавалье» Эжена Сю; «Авильская Лига» графа Дюамеля; затем несколько сочинений, принадлежащих перу женщин, и две-три книги начинающих писателей. Не знаю, развивала ли когда-нибудь литература подобную деятельность, ибо многие книги еще находятся в печати, а время сейчас наименее благоприятное для процветания литературы.

Самая старая книга — это «Лео»; давно уже собиралась она появиться под именем «Друг и недруг». Как это бывает всегда с сюжетами, избранными г-ном де Латушем, фабулу «Лео» рассказать нелегко; рассказать ее — значит, вынести суровое осуждение книге, меж тем поэт мог рассчитывать на стыдливое молчание критиков; потому-то о ней до сих пор и не было речи. Однако попытаемся.

В одно прекрасное утро некая юная особа сбежала с улицы близ Муссо, намереваясь дать себе вечный повод для слез и увеличить великую французскую нацию еще одним национальным гвардейцем, если только природа не ошибется и не подарит ей дочь. Она встречает молодого художника, которого видела когда-то в своей семье, и увлекает его за собой на пароход, следующий из Парижа в Сен-Клу. В Париже молодые люди всегда подстерегают тайные намерения молодых девушек, одиноко бродящих по тротуарам,— судя по процессу Ла-

фарж, они даже слишком усердно предаются этой охоте. Молодой человек, хотя он и художник, не узнает свою старую приятельницу, и на пароходе между ним и девушкой устанавливается таинственное единение, которое делает их любовниками in petto [1]. Художник и его легкомысленная подруга высаживаются вместе, гуляют на высотах холма, который начинается у Сен-Клу, поднимается к горе Валерьен и спускается к Люсьенне,— словом, путь их образует как бы тетиву огромного лука, обрисованного Сеной. Вечером чета заходит к буживальскому рыбаку и ужинает, сидя на земле подле оранжереи, которая заменяет им классический грот из «Энеиды». А затем, когда ошеломленный художник приходит в себя, какая-то девочка подает ему сложенную вчетверо бумажку; в ней находятся сорок франков и следующие слова, написанные карандашом: «Оплатите, пожалуйста, счет; остальное вам».

Как можно догадаться о последствиях такого вступления? Девушка с золотыми монетами возвращается домой, выходит замуж за пэра Франции, и пэр с восторгом ожидает наследника. Дальше мы изложим интригу, для которой автор «Фраголетты» предназначает этого пэра Франции, девушку по имени Ева, их ребенка, которого назовут Лео, и художника по имени Арнольд.

Арнольд — республиканский художник, недавно он создал за *постыдно королевскую сумму* (восемьсот франков) замечательное произведение: «...он изобразил во всем величии узкий лоб, обвислые щеки, лицо, очертания которого не могут напоминать ничего, кроме округлых форм безмозглой сахарной головы». Министр, очарованный такой ловкостью, пожелал видеть художника, может быть, затем, чтобы заказать ему еще одно чудо; желая заманить его, он предлагает ему расписать залу в Версале или Фонтенебло и изобразить там битву при Жеммапе или при Вальми.

— Хватит Жеммапов и Вальми! — восклицает Арнольд.

Художник, который за восемьсот франков сделал копию портрета, отказывается развернуть свой талант в

---

[1] В душе *(итал.)*.

галерее. Арнольд Ферье больше дорожит своими республиканскими взглядами, чем славой. Министр, который дорожит этим художником гораздо больше, чем собственным достоинством, объявляет ему, что раз он отказывается работать для правительства, то во время выставок двери Лувра будут перед ним закрыты. Он разрешит ему лишь полотна в тридцать квадратных дюймов — кара, по мнению автора, равносильная смертному приговору, словно Рафаэль не написал на полотне в тридцать квадратных дюймов «Похищение Елисея», равное, быть может, «Преображению»,— г-н де Латуш должен был видеть его во дворце Питти.

Если, сударыня, вам покажется странным, что у нас есть подобного рода министры, художники и пэры Франции,— подумайте о том, что Франция всем богата: при желании в ней можно найти консулов и королей, но так же легко найти и Дейтца, скупость и предательство процветают в ней вот уже пятнадцать лет; слава и любовь царят в ней столько же, сколько бесстыдство и подлость. Франция взяла на себя все издержки современной истории. К тому же, как сказал покойный Талейран, все случается. И мы знаем, как верны эти слова.

Неприступный художник, приведенный в отчаяние случайной любовью, умирает от горя. Он больше не гуляет по Парижу и не рисует, чтобы избежать и встреч с такими министрами и подобных удач. В один прекрасный день врач, лечивший Арнольда, сводит его с бежавшей на пароходе Евой, с ребенком, цветком оранжереи, и глупым пэром Франции — в деревушке Лонпон, неподалеку от Парижа, где некогда жил автор. Художник, узнав, что у него есть сын, хочет сделать из него непримиримого республиканца, прекрасный характер, свободного человека без гроша в кармане, тогда как мать хочет сделать из него сына пэра Франции, вельможу, богатого и счастливого джентльмена.

Вот и весь сюжет. Художник выигрывает в первом туре игры: он похищает сына и внушает ему любовь к себе. Пэр Франции выигрывает второй тур: он находит свое дитя и оставляет его у себя. Когда в романе говорится о пэре Франции, это значит, что говорится об ужасном персонаже, который присягал шестнадцать раз, о

пэре Франции из «Шаривари», который голосует за законы, не обсуждая их, а главное — подписал приговор маршалу Нею (сошедшему с ума солдату, без которого Наполеону следовало бы обойтись в 1815 году,— приговоренному к смертной казни, вопреки международному праву, так же как Людовик XVI): такой пэр Франции избежал всех революций и способен на бесчисленные политические и прочие преступления.

Ева, жена пэра Франции, вызывает в Арнольде презрение. Чтобы вернуть себе благоволение этого гордого сердца, она способствует похищению сына подлинным отцом и помогает им бежать. Она проникается убеждениями художника: она поняла, что ее ребенок, став бедняком и бродягой, но республиканцем, будет счастливее, чем если станет пэром Франции и богачом. Так как миссия поэта — показывать типичное, то автор, несомненно, верит, что у француженок республиканские чувства преобладают над материнскими. Когда пэр Франции отыскивает ребенка, Ева, желая вернуть Лео художнику, открывает мужу тайну рождения сына, купленную у буживальского рыбака за двадцать четыре франка. И знаете, в каких выражениях? Перо, которое пишет так кокетливо, ум, который, не щадя себя, добивается тонкости и рвется, подобно нитке определенного номера, элегантный человек, казалось, знающий свет,— г-н де Латуш вкладывает в уста женщины слова, какие никогда не произнесет ни одна женщина, ни герцогиня, ни буржуазка, ни уличная продавщица прохладительного напитка «Коко»: «Мною обладал другой».

Если когда-нибудь женщина имела глупость делать подобные признания, то либо, пылая бешенством и гневом, она бросала мужу в лицо короткие выразительные слова: «Ребенок не ваш»,— либо разыгрывала одну из очаровательных комедийных сцен, вроде сцены графини Альмавива в «Женитьбе Фигаро», где Бомарше показал все женское остроумие. У женщины хватит таланта заставить самого мужчину, всегда грубого и жестокого, высказать оскорбительную, постыдную для него мысль; затем, когда вопрос ей задан, она или плачет, или краснеет, или опускает то глаза, то голову и, наконец, роняет: «Что ж,— да!» Когда она увидит, какой эффект, в зависимости от характера мужчины, произвело признание,

она выпрямляется, нащупывает почву, насмехается, торжествует и остается. Или же разыгрывает смиренницу, кающуюся грешницу, Магдалину, Агарь и уходит. Но всегда она женщина! Ева, которая заявляет графу д'Акмон-Скандерберг (до 1789 года называвшемуся Жиро): «Мною обладал другой!» — лишена пола. Самая мужеподобная женщина, какую только можно себе представить, никогда этого не скажет! Поверите ли вы, чтоб даже между собой женщины говорили: «Милочка, мною обладал такой-то!» Я слышу, вы восклицаете, что автора обуял злой гений, когда он писал эту чудовищную фразу. Но эта ошибка, как и многие другие, объясняется пороками литературного воспитания.

Пэр Франции, становящийся все больше похожим на пэра из «Шаривари», излагает законные основания, позволяющие ему остаться отцом ребенка. Это адюльтер наизнанку, адюльтер второй степени. Ева в момент своих признаний предоставила возможность случаю отравить ее или супруга; поэтому, когда он отказывается вернуть ее Арнольду и счастью,— она заявляет, что судьба решит помимо него и один из них будет свободен; но при помощи вечно новой уловки пэр обменивается с женой чашками. Прекрасная, как Бьянка Капелло, Ева выпивает яд — и не умирает. Врач, спасший Арнольда, спасает и ее. В запоздалом отчаянии оттого, что она не может поступить так, как могла бы поступить наутро после буживальского приключения, то есть выйти замуж за Арнольда и отдать ему свое дитя,— графиня советуется со священником и просит у него спасения от постигших ее бед. Бог оказывается бессильным. Ева находит, что, наказывая людей бесконечными муками, бог проявляет чувство не очень похвальное; графиня разделяет взгляды Дидро и отсылает священника, попрекнув его невежеством. «Знаете ли вы алгебру?» «Нет». «Знаете ли вы контрапункт?» «Нет». «Так почему же вы хотите, чтобы я знала религию?» — говорит она.

Эта часть кончается пожаром; графиня, чтобы дать художнику отыграться, пытается уничтожить законные доказательства рождения Лео и сжигает церковь деревни Лонпон. Поступок бессмысленный, тем более что граф д'Акмон позаботился объяснить жене, что акт о рождении сына находится в мэрии и дает ему отцовские

права на Лео, вопреки всему. Нужно было сжечь не только церковь, но и ратушу, а также судебный архив, куда каждые пять лет сдают записи мэрии. Но я понимаю, что республиканская муза отступила перед сожжением ратуши! Художника, вернувшегося в деревню, сочли соучастником поджога: он арестован, несмотря на признание виновной. Граф д'Акмон-Скандерберг умирает. На суде присяжных в Версале и вдова пэра Франции и художник, оба из благородства, признают себя виновными в поджоге. Суд, разумеется, очень удивлен тем, что вдова пэра Франции оспаривает вину обвиняемого. Присяжные действуют без особых тонкостей: есть преступление и два преступника, в художнике угадывают заядлого врага существующего порядка, и Арнольд приговорен к каторжным работам. Ева устраивает вооруженное нападение на партию каторжников, отправленных в Тулон, освобождает Арнольда и хочет увезти его в Италию; но, измученная бессвязными перипетиями своей жизни, она теряет в Мариенском ущелье последние силы, и роман кончается на границе Савойи смертью этой женщины, которой Арнольд вернул свое уважение, убедившись в том, что пэра Франции она не любила, что, преступив через свои предрассудки, через пэра Франции, любовь и сожженную церковь, она пришла к республике, и, следовательно, теперь Лео может стать пылким республиканцем.

Если вы думаете, что кретин художник, или юная девушка, достойная больницы Сальпетриер, или отвратительный пэр Франции — самые гадкие персонажи этой картины, то вы ошибаетесь, на втором плане мы замечаем мать Евы, рядом с которой все г-жи Сен-Леон парижских трущоб — истые мадонны. Она продает дочь графу де Скандерберг, толкает пэра Франции на фармацевтические опыты, чтобы дать ему иллюзии отцовства, толкает слуг на убийство пэра Франции, когда замечает непобедимую любовь своей дочери Евы к художнику; она стала бы республиканкой, если бы дожила до конца книги. Этот образ последней из «вязальщиц» не лишен прелести.

Художник, который убеждения ставит выше красок и попирает ногами богатство, бесчестный пэр Франции, матери, непохожие на матерей, девушки, лишенные стыда,

которые от Орсейской набережной до Сен-Клу и от Сен-Клу до Буживаля лелеют мысль о грехопадении и смягчающей вину обстановке лесов и лугов предпочитают грязное и отягчающее вину превращение оранжереи рыбака в будуар (каюсь, в оранжереи рыбаков я верю не больше, чем в браки пастушек с королями); неистовую пляску невозможных преступлений и глупостей—вот что покажет вам жалкий неволшебный фонарь под названием «Лео».

Я не без цели сделал намек на Бьянку Капелло. Конечно, социальная природа так богата странностями, что для нее нет ничего невозможного; но и самые чудовищные явления имеют в прошлом аналогии, которые их разъясняют, или же причины, относящиеся к медицине. Бьянка покидает Венецию с любимым человеком. Она становится возлюбленной великого герцога Тосканского, но не любит его; выйдя замуж, она подменяет ребенка, чтобы добиться власти; затем, желая обеспечить сохранение тайны, она хочет отравить своего шурина, кардинала Медичи. Все это ужасно, но это обосновано логикой преступления. Г-н де Латуш, вместо того чтобы проникнуть в человеческое сердце и там найти причины странного поведения своих персонажей, преподносит нам их, как католический автор преподнес бы жизнь какого-нибудь святого, не требующую комментариев. Я не стану читать ему нравоучения, не буду требовать гуманитарных или философских целей, остерегусь подражать недобросовестности и глупости республиканских критиков, желающих республиканизировать людей с помощью ничтожных книжонок. Книга должна развлекать или поучать. Современное искусство допускает изображения ради изображений, приемлет фантазию Калло, греческую статую, китайских уродцев, мадонну Рафаэля, нимф Рубенса, портреты Веласкеса, диалог, рассказ, все формы, все жанры. Оно позволяет создавать эпопею в форме романа и роман в форме эпопеи; но, как бы обширно ни было его поле, в нем царят законы, и никогда литературное искусство Франции не порвет с разумом. Иго языка сбросить нельзя, оно тяготеет над самой тканью книг. Но в «Лео», в этом бессвязном произведении, нет ни одного чувства, ни одного поступка, ни одной интриги, способной увлечь читателя, пленить его и привести книгу к

желанной развязке. И все же произведение это по-своему полезно: только на подобных сочинениях можно объяснить процесс возникновения литературного замысла и приемы мастеров.

Как бы ни было велико количество образов и аксессуаров, современный романист должен, как Вальтер Скотт, Гомер этого жанра, сгруппировать их согласно их значению, подчинить их солнцу своей системы — интриге или герою — и вести их, как сверкающее созвездие, в определенном порядке. В сочинениях г-на де Латуша этот основной долг романиста всегда оставался в пренебрежительном забвении. Между сценой в Буживале и моментом встречи Арнольда со своей однодневной возлюбленной в Лондоне лежит сто двадцать страниц, треть тома. Поэтому здесь, как и в других местах, утомительная, вымученная, неспособная заполнить два тома фабула прерывается эпизодами, на которые автор привык опираться, как на костыли, чтобы добраться до конца своих книг.

Когда Арнольд увозит Лео, выкрав его у матери, он показывает ему Францию — не столько в интересах этого мальчугана, которым автор не сумел заинтересовать нас, сколько затем, чтобы ввести нас, читателей, к г-ну Ламартину, к Жорж Санд, к Беранже. Я не дал бы автору права входить к своим современникам и спрашивать с них отчет в их мнениях, доходах или в их несчастьях. Во имя французской чести нельзя соглашаться на бесчестный кодекс личности. Инквизиция, дозволенная нравами улицы по отношению к политическим деятелям, и так уж достаточно отвратительна. Сколько грязных газеток, к стыду страны, живет клеветой и шарлатанством,— в их существовании повинны власть и закон, суд и правительство. Имеет ли право г-н де Латуш упоминать о местечке Сен-Пуэн рядом со своим героем лишь затем, чтобы сказать: «Элегия была на выборах?»

По-вашему, плохо, если там побывают скульптура и астрономия, Давид и Араго?

«О! почему первую известность этому таланту создала партия!»

А кому обязан своей известностью Беранже?

«Его всегда отличали самодовольство, надежды и райская беспечность. Посох Гомера, госпиталь Тассо,

нищенство Камоэнса, слепоту Мильтона, язвительный скептицизм Байрона — все заменил он замком в Бургундии и местом в Академии».

Как! вам не нравится, что поэт обладает прекрасными глазами, подобно Байрону, замком, подобно Вольтеру, верой, подобно Расину? Неужели, прежде чем взяться за перо, нужно запастись у какого-нибудь г-на Лойяля протоколом об отсутствии имущества? А когда дело обстоит именно так, вы и самых пылких тружеников обвиняете в жадном меркантилизме! Но кто из вас может утверждать, что Гомер не обладал сотней тысяч франков дохода по облигациям государственной ренты своего времени. Быть может, он, подобно Сен-Симону, растратил их с куртизанками! Эти смешные обвинения тем более заслуживают порицания со стороны критики, что, введя своего героя к Жорж Санд, г-н де Латуш заставляет эту знаменитую женщину сказать о нем самом следующие слова:

«Это крестьянин без здоровья, анахорет без добродетели, который умрет в передней Славы из-за отсутствия кружка приятелей,— он, кто не стал бы ждать в королевском салоне! (Нужно было сказать в *салоне короля*. Королевский салон может принадлежать и финансисту. Мадам Дюбарри была королевской добычей, прежде чем стала добычей короля.) Он был солдатом парижской прессы в 1830 году, но у него не хватило мужества стать префектом; и этот литератор, достигший неслыханной удачи,— он ввел варваризм (Только один? Какая скромность!) в язык Вольтера,— никогда не будет академиком. Гостеприимный брат всех талантов, желающих пробить себе дорогу, этот филантроп в литературе, о котором мне кажется, писали, что он создал меньше сочинений, чем авторов», и т. д.

После этих строк остается лишь предложить эпитафию: *«Г-ну де Латушу — признательный XIX век»*. Я полагаю, что Лео и пэр Франции — это миф о литературном отцовстве, приписанном себе ядовитым критиком г-на Ламартина.

Настоящий роман сводится к двумстам страницам, в которых заключается двести событий. Ничто так не выдает беспомощность автора, как нагромождение фактов. Не возводя свое наблюдение в систему, я укажу только,

как мало фактов у искусных романистов («Вертер», «Кларисса», «Адольф», «Павел и Виргиния»). Талант проявляется в обрисовке причин, порождающих факты, и тайных движений человеческого сердца, которыми историки пренебрегают. Персонажи романа должны выказывать больше разума, чем исторические персонажи. Первые притязают на жизнь, последние жили. Существование одних не нуждается в доказательствах, как бы ни были причудливы их поступки, тогда как существование других должно опираться на всеобщее признание. Хотя все события книги г-на Латуша происходят в рамках нашего общества,— которое не более и не менее нравственно, чем любое общество прошлых времен,— им все равно не хватает литературного правдоподобия. Литературное правдоподобие состоит в выборе фактов и характеров и в таком их изображении, чтобы каждый признал их правдивыми, ибо у каждого свое особое мерило правдивости и каждый должен распознать оттенок своего в общем колорите типа, выведенного романистом.

Девушка вроде Евы — ужасное исключение, а исключения всегда должны играть в романе только второстепенную роль. Героями должны быть представители большинства. В романе «Сент-Ронанские воды», одном из лучших произведений Вальтера Скотта, полубезумный священник, верный своей любви к дочери лорда,— только деталь. Эффи в «Эдинбургской темнице» — только аксессуар, а настоящая героиня — Дженни Динс. Такое распределение — плод серьезнейших размышлений или же стремительной интуиции гения. Девушка, способная на поступок, которым Ева начинает роман, остережется выбрать для исполнения своих намерений знакомого молодого человека. Париж — хороший город, он согласен хранить любые тайны. Наконец, девушка, настолько сильная, чтобы задумать подобный проступок, похожа на Медею, Родогуну, Екатерину, Елизавету,— от нее можно ждать чего-нибудь получше, чем запоздалая любовь к Арнольду и прочие совершенные ею глупости. В тот день, когда она полюбила, она должна была бежать с ним прочь из Франции. «Лео» доказывает, что г-н де Латуш не умеет отличать то, о чем могут поговорить молодые люди за обедом, от того, о чем можно писать; он не отличает также то, что можно написать, от того, что

нужно печатать. Искусство подготавливать сцены, намечать характеры, создавать контрасты, поддерживать интерес ему совершенно неведомо.

Я так долго говорил об этой книге лишь потому, что в ней есть подводный камень, о который разбилось немало челноков: пропаганда в литературе. Мне далека мысль осуждать убеждения, хотя, между нами говоря, я считаю, то, что называют *убеждением*, изрядной глупостью. Лафайет, человек с политическими принципами, причинял своей стране только зло, а Талейран, безжалостный алгебраист, дважды спасал ее. Но тот, кто в Париже более всех насмехается над своей религией, не отступится от нее в Константинополе и скорей умрет, чем отречется от нее. Убеждение — это чувство. Чувства не анализируются, о них не рассуждают. Я не порицаю г-на Латуша за то, что он воспользовался своей книгой для пропаганды политических взглядов: «Письма к провинциалу» и памфлеты Курье пережили породившие их обстоятельства; я порицаю его за то, что он выпустил книгу плохо написанную, бессвязную, с безумными, невозможными и глупыми персонажами. Пусть мрачный и отважный гений напишет прекрасное произведение и выведет в нем республиканца, заговорщика, который хочет превратить всю Европу в великую республику и способен околдовать читателя,— я стану рукоплескать этой статуе, восхищаться ею, не ставя автору в упрек, что он изобразил Спартака, а не Людовика XIV. Если Европа республиканская будет счастливей Европы монархической, ему воздвигнут памятники, как Гутенбергу; но выпускать в свет не слишком занятные нелепости — это жалкое занятие. Тем не менее в «Лео» есть несколько страниц, не лишенных поэзии; но всегда их портят ошибки во французском языке, непростительные для человека, который уже не впервые берется за оружие. Г-н де Латуш начал свою литературную жизнь с поэзии; он непрестанно пользуется загадками в духе Делиля, он полон эллиптических оборотов. В наше время мы знаем лишь четырех авторов, которым случай подарил способность быть и поэтами и прозаиками. Виктор Гюго, Теофиль Готье, де Мюссе и де Виньи — вот исключения, сделавшие нашу эпоху несравнимой с другими...

Мы удовольствуемся тем, что укажем основные ошиб-

ки, совершенные г-ном де Латушем на первых страницах его романа; у всех авторов первые страницы читаются с наибольшим вниманием. Вот цитаты из «Лео», которые подтвердят справедливость моей критики.

Страница 3. Г-н де Латуш считает маску и сдвинутую на затылок широкополую шляпу драгоценными и редкими *способностями*, которыми природа наделяет человека.

У Арнольда задумчивый взор, «в котором сохранялось нечто от меланхолии и от заговора».

Значит ли это, что у него меланхолический и в то же время заговорщический взгляд? Или, быть может, взгляд его похож на меланхолию и заговор, как человек бывает похож и на мать и на отца? Или же он сохраняет к услугам публики меланхолию и заговор, как бакалейщик держит сельтерскую воду и свечи «Этуаль»?

«Под его черными усами, *рядом* с окаймлявшей лицо густой бородой, *разражался беззвучный* смех, полный откровенности и чистосердечия».

Местоположение этого смеха не совсем понятно, кроме того, с автора нужно строго спросить за *разразившийся беззвучный* смех, полный чистосердечия.

5. «...Лицо, которое округлыми линиями не напоминает ничего, кроме...»— остальное вам известно. Если уж хотите обратиться к этому лицу, то по крайней мере бросьте о нем фразу, сказанную по-французски.

9. «Он, которого внешние предметы касались, как ветры эоловой арфы».

О, поэт! глагол следовало повторить, поскольку изменилось подлежащее. Эта ошибка встречается без конца и порождает в высшей степени странные фразы.

10. «Перед его взором скрестились арабские скакуны, ибо воздух был тих, а дорога ровная».

Как! Арабские скакуны скрещиваются перед его взором оттого, что воздух был тих, а дорога ровная? Безграмотно! Слово *скрестились* в применении к лошадям звучит несколько нескромно.

13. Есть на этой странице такие перлы, как «две женщины, вышедшие *из* старой стены, *сквозь* калитку, сливавшуюся с серой стенкой», за которые получил бы наказание даже ученик младшего класса.

14. «Видишь подъем солнца». Это зрелище можно уви-

деть только в Оперном театре, в конце второго акта «Вильгельма Телля», когда машинисты сцены готовятся к знаменитому эффекту хора «К оружию!».

На той же странице: «Ничто не было более гармонично и смело». Эта ошибка непростительна тому, кто читает Мольера.

16. «*Отсутствие кашемира*, который в платье падает складками».

Женщины, редактирующие модные журналы, редко позволяют себе такие вольности.

22. «И найдется еще не одно притягательное средство, способное упорядочить ваши системы». Ищите!

23. «Молодой человек позволил этой мысли пронзить его мозг». Прелестно!

31. «Они приблизились к консульскому берегу, на котором конец прошлого века видел, как великий человек подарил миру императора».

Другими словами, у великих людей бывают неудачные роды, как у женщин. Консульский берег — это пристань Сен-Клу. Конец века, который видел!

На той же странице: «Офицер поднимал руки в позе освящения».

Передаю находку для использования в справочное бюро палаты пэров.

34. «Его краснеющая подруга смотрела на него».

Это не значит, что подруга смотрела на него, краснея, а то, что Ева вообще отличалась свойством краснеть.

35. «Нужно было не раз *преследовать* через возделанные поля». Кого?

36. «Требуется *длинное* время, чтобы добро восторжествовало над безразличием».

Роман «Лео» длинен, но писал его г-н де Латуш долгое время.

38. «Он был сопричастен блаженству создателя». Это значит на плохом французском языке, что художник составлял часть радостей бога, а не то, что он принимал участие в его радостях.

Та же страница: «Вы владеете золотом, а у нас краски». Нельзя такую фразу строить без второго сказуемого. Вы владеете золотом, мы владеем красками.

41. «*Ободрение* и благожелательность — вот та огра-

да, та спасительная лестница, *при помощи кого* я смогу подняться на мгновение над землей».

Если бы какой-нибудь начинающий литератор пришел к г-ну Латушу посоветоваться по поводу книги, в которой тот увидел бы благожелательность, ставшую стеной, он сразу же спустил бы его с *лестницы своего ободрения* и весь вечер хохотал бы с друзьями над *«при помощи кого»*.

Но даже этой фразе далеко до такого изречения (стр. 41): «Надежда свежего молока и яичницы, которая была потеряна для проголодавшейся пары».

Наделять яичницу и молоко какими бы то ни было надеждами, значило бы злоупотреблять правом мифологии одушевлять предметы. Этот эллиптический оборот (автор хотел сказать: надежда найти молоко и т. д.) является хронической болезнью стиля г-на де Латуша.

Но вот фраза (со стр. 40), превзошедшая все эти фокусы:

«Произведение бывает осуждено не за недостатки, в нем заключенные, а за *красоты, которых в нем нет»*.

Произведение, осужденное за красоты, которых в нем нет! Сразу видно, что г-н де Латуш долго работал в «Конституционеле»,— он сохранил его очаровательные нелепости.

44. «Скрепить первые шаги встречи сельским яством».

«Скрепить первые шаги» мне кажется странным, а слово «яства», сударь, употребляется только во множественном числе.

53. На этой странице вы прочтете: «Первые лучи луны, *озаряющие грацию и пышность томной талии»*.

Та же страница: «Арнольд поцеловал ненаглядную свою красу». Это уж похоже на миф о Нарциссе.

Наконец, есть здесь (стр. 120) «в этом тихом пустоше» и (стр. 150) «эта гинекея».

Затем встречаются такие комические предложения, что невольно хохочешь в тех местах, где автор хочет быть серьезным.

«Не будь молния беглой, она ослепляла бы!»

«Обкуривать трубку при помощи чубука из молдавской вишни».

Наконец, есть фраза, которая не понравилась бы анг-

лийским леди: «Прикосновение англичан осквернило бы чистоту мраморных статуй».

Вы знаете, что англичане,— которых на родине вешают за проступок, наказуемый в нашем уголовном суде двумя годами тюрьмы,— потребовали, чтобы неаполитанское правительство надело медные панталончики на Венеру Каллипигу. Раздевать ее можно, только получив на то разрешение.

Я не хотел идти дальше первых ста пятидесяти страниц и выбрал только смехотворные ошибки; ведь г-н Латуш, этот «филантроп в литературе», подлил в свое время немало дегтю в мед, поднесенный им самым великим поэтам.

Вам достаточно знать, что вся книга написана в том же роде.

В этих двух томах школьный учитель нашел бы тысячи полторы языковых ошибок, по две на страницу. Сумятица событий поразила мысль рассказчика; он мог бы отнести к себе следующую фразу из своей книги: «*Единственный его недостаток — крайнее любопытство и частые погрешности против логики французского языка*».

После двух слабых книг Купер загладил свою неудачу «Озером Онтарио». Это прекрасная книга, достойная «Могикан», «Пионеров» и «Прерии», продолжением которых она является. В наше время Купер — единственный автор, достойный встать рядом с Вальтером Скоттом; он никогда не сравняется с ним, но их таланты родственны. Купер обязан высоким местом, какое он занимает в современной литературе, двум способностям — дару описывать море и моряков и дару воссоздавать великолепные пейзажи Америки. Я не могу понять, как автор «Лоцмана» и «Красного корсара», автор четырех приведенных выше произведений, мог написать остальные романы, из которых я исключу только «Шпиона». Эти семь книг — единственное и подлинное его право на славу.

Я высказываюсь не опрометчиво, я читал и перечитывал произведения американского романиста, скажем точнее,— американского историка: обе его способности вызывают во мне восхищение, которое вызывали они и в Вальтере Скотте; восхищения заслуживают также вели-

чие и оригинальность Кожаного Чулка, превосходного персонажа, который связывает между собой «Пионеров» и «Могикан», «Озеро Онтарио» и «Прерию». Кожаный Чулок — это статуя, великолепный духовный гермафродит, порожденный состоянием дикости и цивилизацией, он будет жить, пока живет литература. Не знаю, есть ли в необычайном творчестве Вальтера Скотта образ столь грандиозный, как этот герой саванн и лесов. Гурт в «Айвенго» близок Кожаному Чулку. Чувствуется, что если бы великий шотландец видел Америку, он мог бы создать фигуру Кожаного Чулка. Именно в образе этого человека, полудикого, полуцивилизованного, Купер поднялся до Вальтера Скотта.

Сюжет «Озера Онтарио» весьма прост,— это само озеро. Сержант 55-го полка, расположенного в последнем форту англичан на канадской границе, старый вдовец, вызвал дочь, жившую в Англии, чтобы перед своей смертью выдать ее замуж за Кожаного Чулка, верного проводника англичан. Девушка приезжает со своим дядей, простым английским моряком; вождь краснокожих приводит ее в то место, где ее ожидают посланцы отца: Кожаный Чулок (он же Длинный Карабин, он же Охотник, он же, в новом романе, Следопыт) и Великий Змей — Чингачгук, один из интереснейших дикарей могикан. Вместе с двумя этими персонажами дочь сержанта встречает молодого друга Кожаного Чулка и Великого Змея моряка с Онтарио, по имени Джаспер. Девушка, ее дядя, Джаспер, Кожаный Чулок и Великий Змей в сопровождении вождя, по имени Стрелоголовый, и его жены, Июньской росы, достигают крепости не без опасных приключений. Ирокезы, узнав о путешествии дочери сержанта и ее дяди, хотят захватить их: они бродят по лесу, Стрелоголовый — их сообщник, он шпион французов и их тайный союзник. Во время этого опасного перехода девушка влюбляется в Джаспера, друга Кожаного Чулка. Отправившись вместе с сержантом на один из Тысячи островов, чтобы перехватить там снаряжение, посланное французами ирокезам, Кожаный Чулок узнает, что дочь сержанта испытывает к нему только уважение; он от нее отказывается и, хотя сам любит ее, устраивает ее брак с Джаспером.

Мне нравятся простые сюжеты, они указывают на

большую творческую силу и всегда таят в себе неисчислимые богатства. В первой части произведения описывается Освего, одна из рек, впадающих в Онтарио; вдоль ее берегов расположились дикари, решившие захватить путешественников. Тут Купер снова становится великим Купером. Описание лесов, реки и водопадов, хитрости дикарей, разрушаемые Великим Змеем, Джаспером и Следопытом, дают ряд чудесных картин, неподражаемых, как и в предшествующих романах. Тут есть от чего прийти в отчаяние любому романисту, который захотел бы пойти по стопам американского автора. Никогда типографской печати не удавалось так затмить живопись. Вот школа, где должны учиться литературные пейзажисты, здесь — все тайны искусства. Эта волшебная проза не только показывает реку и берега, леса и деревья,— ей удается дать одновременно и мельчайшие детали и целое. Безлюдные просторы, окружившие вас, сразу становятся интересными. Тот же гений, который, бросив вас в открытое море, одушевил необъятную ширь океана, сумел внушить вам ужас при виде индейцев, скрывающихся за древесными стволами, в воде, под скалами. Когда дух безлюдия заговорит с вами, когда вас очарует прохлада и спокойствие этих вековых лесов, когда вы окинете взором эту мощную растительность, сердце ваше придет в волнение. Опасности возникают с каждой страницей естественно, без помощи надуманных мизансцен. Вам кажется, что сами вы склонились под сенью вековых деревьев, чтобы распознать след мокасина. Опасности так связаны с особенностями страны, что вы внимательно изучаете скалы, водопады, пироги, кусты; вы становитесь частью этой страны, она входит в вас или вы в нее,— не угадаешь, как происходит эта метаморфоза, вызванная гением; но вы не в состоянии отделить почву, растительность, воды, их ширь и очертания берегов от волнующей вас интриги. Наконец, персонажи становятся тем же, чем они являются в действительности,— ничтожными песчинками в той огромной сцене, которую вы созерцаете непрестанно. Встречи с индейцами, хитрости и нападения дикарей разнообразны и ничуть не похожи на те, что уже описывал Купер. Описание крепости, отдых действующих лиц, стрельба в цель — подлинные шедевры. Нужно оценить превосходный вкус автора в

выборе его скромных героев. За исключением девушки,— она не правдива, все ее достоинства выдуманы и бесполезны,— про эти образы можно сказать — «сама натура», пользуясь выражением художников. К сожалению, английский моряк и лейтенант Мюйр — две основные оси такой простой, такой наивной драмы — не удались. Хороший совет, немного больше работы — и сочинение это было бы безупречно. Плавание по Онтарио — очаровательная миниатюра, равная прекраснейшим морским сценам Купера. Наконец, экспедиция на Тысячу островов и бой с ирокезами, которым помогает французский капитан, равны по интересу «Могиканам» — шедевру этого жанра. Кожаный Чулок, или Длинный Карабин, или Охотник, или Следопыт, главенствует так же, как везде, и даже больше, чем везде. Этот глубоко меланхолический образ тут отчасти объяснен.

Мы сказали достаточно об интриге и деталях этого прекрасного произведения; полезнее будет отыскать имеющиеся в нем ошибки. Что ставит Купера ниже Вальтера Скотта? Его глубокая и органическая неспособность к комическому и неустанное желание развлечь и позабавить вас, в чем он еще ни разу не преуспел. Читая Купера, испытываешь странное ощущение. Кажется, будто мы слушаем прекрасную музыку, а рядом отвратительный деревенский музыкант гудит на своей скрипице и выводит нас из терпения, наигрывая одну и ту же мелодию. Чтобы создать то, что ему кажется смешным, Купер вкладывает в уста одного из своих персонажей одну и ту же глупую шутку, выдуманную a priori [1], наделяет его каким-нибудь упрямством, нравственным пороком, уродством ума, которое проявляется в первой главе и повторяется из страницы в страницу вплоть до самой последней. Вот эта шутка или персонаж и напоминают в романе игру скверного музыканта. Именно этому приему мы обязаны Давидом Гамутом в «Могиканах», английским моряком и лейтенантом Мюйром в «Озере Онтарио»,— одним словом, всеми так называемыми комическими фигурами в романах Купера.

Вдохновителем этого печального увлечения, превратившегося в эпизоотию, ибо немало французских авторов по-

---

[1] Заранее *(лат.)*.

ражено ею, является сэр Вальтер Скотт. Посещение короля Карла, о котором семь или восемь раз упоминает леди Белленден в «Пуританах», или еще несколько подобных деталей, которые Скотт, человек гениальный, выводил умеренно, погубили Купера. Великий Шотландец никогда не злоупотреблял этим приемом, слишком мелким и указывающим на бесплодность и немощность ума. Гений в том и состоит, чтобы при каждой ситуации возникали слова, в которых проявляется характер персонажей, а не в том, чтобы навязывать персонажу единственную фразу, неизменную при всех ситуациях. Разумеется, можно изображать человека веселым, мрачным, ироническим; но его веселость, печаль, ирония должны выражаться в чертах характера. Нарисовав свой персонаж, заставьте его говорить; но заставлять его говорить всегда одно и то же — это показатель бессилия. Вальтер Скотт подметил то, что все мы наблюдали: смешной недостаток людей, повторяющих одно и то же; но такое наблюдение давало материал для одного, самое большее — двух персонажей, этим количеством он и ограничился. Гений современного трувера проявляется в создании характерных обстоятельств и черт. Сопоставив жалкие, кривляющиеся комические персонажи Купера с образами хотя бы двух палачей Тристана в «Квентине Дорварде» или Майкла Ламбурна в «Кенильворте», можно тотчас же открыть закон литературного творчества. Если вы не чувствуете в себе сил творить так же, оставайтесь самим собой, ищите, пользуйтесь средствами, вам свойственными. В «Красной руке» есть старый контрабандист, непрерывно повторяющий: *вследствие всех дел;* но Вальтер Скотт сделал из этих слов неистощимый источник *юмора* и никогда нам не надоедает. Я был искренне огорчен, когда в прекрасной книге Купера встретил одну и ту же остроту и у моряка и по поводу четырех жен лейтенанта Мюйра.

В создании второстепенных характеров сказывается слабость соперника Вальтера Скотта. Чувствуется, что упрямство английского моряка, не желающего слушать моряка пресноводного, нужно автору, чтобы вызвать катастрофу. Купера нельзя превзойти, когда он приобщает вас к красотам американской природы, когда скользит с вами по озеру Онтарио, когда пристает к Тысяче остро-

вов, но он гораздо слабее в подготовке драмы и искупает эту слабость лишь красотой деталей. Вальтер Скотт никогда не совершил бы такой ошибки, как Купер, который возбудил сомнение в характере Джаспера лишь к середине романа. Слишком ясно видна цель приема и самый прием. Лейтенант Мюйр должен был появиться гораздо раньше, и автор вызвал бы больший интерес, если бы искусно дал понять его предательскую роль и сношения со Стрелоголовым.

Я обращаюсь к автору с серьезным упреком. Несомненно, Купер ничуть не обязан своей славой соотечественникам, не больше он обязан ею и Англии; он обязан славой главным образом страстному восхищению Франции, нашей благородной, прекрасной страны, более внимательной к иноземным талантам, чем к собственным поэтам. Купер был особенно хорошо понят и оценен Францией. Благодаря всемирному распространению нашего языка его имя проникло к народам, не знающим английского языка. Я поражен тем, что он высмеял в «Капитане Сангльe» французских офицеров, бывших в Канаде в 1750 году. Эти офицеры были дворяне, история подтвердит, как прекрасно они вели себя. Достойно ли американца, которого само его положение обязывает к возвышенным мыслям, беспричинно наделять одного из французских офицеров отталкивающими чертами, когда единственная помощь, полученная Америкой во время войны за независимость, пришла из Франции! Благороден капитан Сангльe или нет — от этого план драмы не меняется, но благородство его характера могло бы дать еще одну прекрасную сцену. С какой-то невыразимой печалью смотришь на то, как великие люди опускаются до уровня толпы. Купер разделяет эту ошибку с Вальтером Скоттом, заплатившим «Письмами Поля» за горячее и искреннее восхищение со стороны Франции. Мое замечание более чем справедливо: если просмотреть все произведения Купера, в них не найдешь и следа доброжелательного отношения к Франции.

Разница между Вальтером Скоттом и Купером в основном определяется природой сюжетов, к которым каждого повлек его гений. Из картин Купера нельзя извлечь ничего философского, ничего поражающего человеческий ум, когда, по прочтении книги, душа обращает

свой взор назад, чтобы охватить произведение в целом. Оба, несомненно, великие историки: и у того и у другого холодное сердце. Они не захотели принять страсть, эту божественную эманацию, стоящую выше добродетели, созданной человеком для сохранения общественного строя; они уничтожили ее, они принесли ее в жертву синим чулкам своих стран; но один приобщает вас к великим человеческим переворотам, другой — к великим изменениям природы. Один столкнул литературу с пейзажем и морем, другой вступает в схватку с человечеством. Прочитайте Купера, вас особенно поразит это в «Озере Онтарио»: вы не найдете ни одного действующего лица, которое навело бы вас на мысли, заставило бы задуматься, высказав остроумные рассуждения, объяснило бы события, людей, их поступки; автор как будто любит, чтоб вокруг вас было безлюдье, и оставляет вас наедине с вашими мечтами. Это похоже на впечатления от путешествия в одиночку. Вальтер Скотт, напротив, всегда окружает вас блестящим и многочисленным обществом. Творчество Купера отъединяет; Скотт вовлекает вас в свою драму и в то же время смелыми штрихами рисует свою страну в любую эпоху. Величие Купера— это отражение величия описываемой им природы, величие Скотта принадлежит ему самому. Шотландец порождает свои произведения, американец — дитя своих. У Вальтера Скотта тысячи обличий. Купер живописует море и пейзажи; его великолепно обслуживают два натурщика: «*Дикарь*» и «*Матрос*». Прекрасный образ Кожаного Чулка — особое дело. Не зная английского языка, я не берусь судить о стиле этих прекрасных гениев, по счастию, столь различных, но я полагаю, что шотландец гораздо выше американца и в выражении мысли и в стиле. Купер нелогичен; его фразы, взятые в отдельности, непонятны; каждая последующая фраза не увязана с предыдущей, но все вместе они образуют внушительный массив. Чтобы понять мою критику, достаточно прочесть внимательно первые две страницы «Озера Онтарио», изучая каждое предложение. Тут целая уйма фраз, за которые французского школьника оставили бы на дополнительный урок. Но вскоре величественная природа покоряет вас, вы забываете о неровном ходе корабля и любуетесь морем или озером. В общем, один из них

историк природы, другой — историк человечества. Один приходит к прекрасному идеалу с помощью образов, другой с помощью действия, но не пренебрегая поэзией: прилив в «Антикваре», первый пейзаж в «Айвенго» свидетельствуют о живописном таланте, равном таланту Купера.

Расстояние от обоих этих колоссов до автора «Жана Кавалье» равно расстоянию от Онтарио до Сены; но оба мастера искусства дадут мне примеры, к которым я вынужден буду отсылать г-на Эжена Сю, ибо, к сожалению, он ничего не сделал для изменения приговора, вынесенного одним из наших критиков после появления «Латреомона». Как бы ни был суров этот приговор, он справедлив. Мне тем более досадно подтверждать его, что г-н Сю вначале не лишен был достоинств, сейчас им утраченных; он обладал изяществом и юмором, работа не пугала его; но в своих исканиях он неясно видел цель, он не хотел обучаться тому ткацкому искусству, заповеди которого хорошо обдуманы в произведениях Вальтера Скотта.

Борьба Жана Кавалье и Людовика XIV так известна, что незачем излагать содержание романа. Мастер этого жанра всегда называл свои произведения не «Претендент», а «Веверлей», не «Оливер Кромвель», а «Вудсток», не «Мария Стюарт», но «Аббат». Как только вы изложили исторический факт, я больше им не интересуюсь, я знаю его наизусть. В романе великий человек может появиться лишь мимоходом. Так, Кромвель, Карл II, Мария Стюарт, Людовик XI, Претендент, Елизавета, Ричард Львиное Сердце — все великие персонажи, выведенные на сцену создателем жанра, появляются лишь на мгновение или же в развязке; но действие описываемой драмы сосредоточивается вокруг них так же, как в свое время сосредоточивались вокруг них люди и события. С второстепенными персонажами Вальтера Скотта читатель сроднился; он проникается интересами всех актеров, когда вместе с ними приближается к великому историческому образу. Скотт никогда не избирал крупное событие сюжетом книги, но он тщательно разъяснял его причины, рисуя дух и нравы эпохи, держась в самой гуще общественной жизни, вместо того чтобы забираться в высокую область больших по-

литических фактов. Вы не трепетали бы, увидев прибытие Кромвеля в Вудсток, если бы речь шла о взятии в плен Карла I, хотя вы знаете, что Карл I был обезглавлен; но вы дрожите за второстепенных персонажей, чья участь забыта историками; вы трепещете за отважного студента, который бросил вызов Протектору. Когда шотландец хочет приблизить нас к Марии Стюарт, заинтересовать ее бегством, он заключает свою героиню не в Фосерингэй, откуда ее освободила только смерть, а в Лочлевен.

Первая ошибка уже указывает на полное невежество г-на Эжена Сю в вопросах построения основных частей романа. Эта главная ошибка усугубляется очень хорошо написанным общим рассуждением, которое подавляет его книгу. На ста страницах г-н Эжен Сю описал борьбу Севеннов против Людовика XIV; он прекрасно разъяснил отмену Нантского эдикта. Его роман не что иное, как парафраз этого предисловия. Когда Вальтер Скотт чувствовал необходимость приобщить читателя к исторической эпохе с помощью рассуждений, он включал их в роман или вкладывал в уста персонажей. Именно этому глубокому знанию средств искусства мы обязаны главой «Два кузена» в «Квентине Дорварде», мудрыми вступлениями к «Веверлею» и «Певерилю Пику».

Вторая ошибка. «Пуритане» Вальтера Скотта уже существуют — сюжет исчерпан. Чтобы соперничать с Рафаэлем, нужно быть Тицианом или Рубенсом.

Продолжая указывать ошибки, совершенные г-ном Сю в его сочинении, мы обнаружили принципы, важные для построения так называемых исторических романов, которые, будучи хорошо написаны, стóят лучших курсов истории.

Литературному искусству доступно описание военных действий лишь до известных пределов. Изобразить Севеннские горы, равнины между Севеннами и низменностью Лангедока, расположить там войска, описать сражения,— Вальтер Скотт и Купер сочли бы подобную задачу выше своих сил; они никогда не пытались рассказать о всей кампании, довольствуясь тем, что в малом образце показывали дух обеих сражавшихся сторон. Да и то описанные ими схватки требовали долгих приготовлений. Когда Вальтер Скотт взялся за это дело,

он выбрал ограниченную территорию и не стал отделять описание места действия от самого повествования; он так хорошо сочетал их, что мы точно знаем, где находятся пуритане, где королевские войска, где болото, где откос, где леса; ничто не выпадает, все стройно. После схватки идет наступление на замок леди Белленден; затем он завершает свою эпопею падением Ботвильского моста, причем не удосуживается даже описать пейзаж; но кто же не представляет себе оба берега — один, принадлежащий Мортону, другой — Клеверхаузу,— и оспариваемый мост. Сочинение г-на Сю охватывает две кампании Кавалье, две кампании, исход которых известен. В течение четырех томов читатель должен лицезреть поле, раскинувшееся от Севеннских гор до Монпелье. Не знаю, как далеко простирается внимание других читателей в подобных случаях, но, судя по моему собственному, замысел мне кажется невыполнимым, если автор не связывает события и людей с явлениями природы, не объясняет одно другим, как это делали Купер и Вальтер Скотт. Тем не менее, ничуть не скрывая от себя объема и трудности подобного предприятия, я полагаю, что было бы возможно описать движение двух лагерей и великое смятение битвы, предложив глазу читателя бинокль генерала; но тут нужно затратить большое, с типографской точки зрения, пространство и необычайные усилия таланта. В последнем своем шедевре г-н Бейль, создавая великолепный военный набросок, почувствовал указанные мной непреодолимые трудности. Он не взялся за полное описание битвы при Ватерлоо, он прошелся по арьергарду и дал два-три эпизода, рисующие поражение наполеоновской армии, но столь мощен был удар его кисти, что мысль наша идет дальше; глаз охватывает все поле битвы и картину великого разгрома. Последний эпизод доказывает, что автор знал об этой литературной опасности. Спешу сказать вам, что я считаю автора «Пармской обители» одним из самых глубоких умов, одним из лучших писателей нашего времени. Его значение будет больше, чем сейчас предполагают.

Жан Кавалье любит Изабо, дочь учителя фехтования; его соперник — маркиз де Флорак, драгунский капитан; Кавалье ссорится с маркизом и покидает Францию. Де Флорак ведет себя с Изабо, как Ловлас с Кла-

риссой. Кавалье возвращается из своего изгнания и видит, что Севенны угнетены, а Изабо опозорена. Ужасное наказание, наложенное на его семью, ожесточает его; он поднимает восстание вместе с неким дворянином-стекольщиком, по имени дю Серр, которого повстречал в Женеве. Де Флорака любит коломбина, по имени Туанон, в нее, в свою очередь, влюблен откупщик, по имени Табуро. Туанон бегает за де Флораком, а ее преследует Табуро. Узнав, что ее любовник в плену у Кавалье, коломбина принимает поручение де Виллара влюбить в себя Кавалье; она пробуждает в нем честолюбие, уговаривает служить Людовику XIV и обратиться к де Виллару, который предпочитает сговориться с ним и замирить Севенны, чем продолжать эту ужасную гражданскую войну. Автор сильно унизил Кавалье, заставив его влюбиться в какую-то Туанон. Сколько понадобилось приготовлений, чтобы читатель поверил в возможность такой ошибки у человека с характером Кавалье! Я пойду дальше: чтобы быть правдивым, необходимо было для такого сочинения придумать другую интригу. Жизнь Кавалье во время его борьбы была похожа на жизнь Наполеона в течение первых итальянских кампаний. Как мог увлеченный вихрем событий вождь камизаров, решивший отомстить за возлюбленную, как мог он заниматься любовной интригой с актрисой? Ни один парижский буржуа того времени, имеющий сто тысяч экю доходу, то есть по нашему времени миллион, не полез бы в лапы камизарам ради коломбины, да еще возя с собой паштеты из дичи и лучшие вина, как это делает Табуро. Между де Флораком и Кавалье разгорается ненависть, порождающая Севеннскую войну; но речь идет лишь об имени г-на де Флорака, ибо сам он исчезает из всех четырех томов. И вы хотите, чтобы мы принимали его всерьез, чтобы видели в нем человека, стоящего на своих ногах, живого и действующего? Посмотрите, расстаются ли в «Пуританах» Мортон и его соперник! Г-н Сю не использовал ужасного падения Кавалье, который в мнимой маркизе узнает актрису, влюбленную в де Флорака. В его изображении Кавалье — вертопрах, столь ничтожный, что унижается перед дамами Монпелье, столь неумный, что две недели бездействует у де Виллара. Г-н Сю показывает де Бавиля единственно

затем, чтобы показать его, и ужасный виновник всех событий в романе ничего не значит. Веселый друг Шапеля, Буало и Мольера, гость Отейля, этот двуличный человек, был, однако, интересной фигурой и заслуживал чести играть более значительную роль, чем та, какая ему отведена.

Вместо того чтобы выводить на сцену такие значительные и подлинные персонажи, как Жан Кавалье, как Бавиль, знаменитый губернатор Лангедока, как маршал Виллар, соединив их с Туанон и Табуро, талант романиста должен был заставить нас поверить в его создания, должен был подтвердить их существование мимолетным появлением какого-нибудь исторического персонажа. В этом проявляется глубина мастера; Вальтер Скотт половину своей драмы употребил на то, чтобы познакомить нас с жизнью Эми, прежде чем коснулся Лейстера и Елизаветы. Сколько придумано персонажей, дабы придать вымыслу качества истории! Перечтите это литературное творение, в смысле плана самое мощное из всего созданного Вальтером Скоттом. Больше тридцати персонажей роятся вокруг Эми, все произведение кажется написанным ради нее, вплоть до того, что именно она на празднике, устроенном Лейстером в честь своей повелительницы, лишает его милостей королевы и убивает надежды честолюбивого любовника Елизаветы.

Господину Сю не хватает литературной достоверности. Недостаток правдивости и работы чувствуется во всем. Так, нет ничего смешнее и противнее законам поэтики романа, чем мануфактура пророков, созданная г-ном дю Серром, дворянином-стекольщиком. Вообразите теорию Бруссе о возбуждении, но только не в той стадии испытания, в коей она еще находится в XIX веке (ибо я не верю в абсолютные медицинские доктрины), но в стадии применения. Поверите ли вы, что в царствование Людовика XIV, когда медицина была чисто эмпирической и фармацевтической, какой-нибудь человек мог из политических целей оказывать воздействие на нервы несчастных детей, дабы погрузить их в состояние экстаза? Кто не знает, что чудеса исступленных фанатиков пятьдесят лет спустя вызвали большое изумление и даже недоверие в ученой Европе? Из всех ошибок, совершенных г-ном Сю, он мог бы избежать хоть медицинского анахро-

низма. Если персонаж вымышлен, искусство романиста заключается в правдивости всех деталей. Но когда дю Серр открывает питомник, где он приводит своих пророков в состояние нервного возбуждения, держит их наготове и выпускает, одурманенных опиумом и одетых, как оперные танцоры, чтобы они разбежались по Севеннам,— он очень похож на озорника, напустившего в зрительный зал майских жуков. Как же г-н Сю хочет, чтобы мы поверили его рассказу, если дю Серр пропитывает фосфором (фосфор, мне кажется, был открыт Шталем позднее) волосы маленьких пророков? Что из этого получится среди бела дня? Затем, не может же это возбуждение длиться в течение всей войны? Такие нелепости подрывают доверие к другим частям произведения.

Автор не заставляет своих персонажей разговаривать, а говорит за них, упражняясь в изменении голоса, словно находится на маскараде в парижской Опере. Только вместо того, чтобы разговаривать, как полишинель, он разговаривает, как кальвинист; впрочем, кальвинисты не разговаривают. Нет, он не владеет даром перевоплощения, он не может быть одновременно Мак-Бриаром, Мортоном, Клеверхаузом. Читатель не поддается никаким иллюзиям, если писатель сам не разделял их, когда творил. Мы трепещем, читая у Вальтера Скотта о свирепых камеронцах, но г-н Эжен Сю нас ничуть не волнует. И вот почему. Он не понял роли диалога в историческом романе. Речи протестантов не производят никакого впечатления, ибо все они как бы приклеены и не являются причиной или результатом событий, как у персонажей Вальтера Скотта. Почему г-н Сю хочет, чтобы мы верили словам его персонажей? Там и сям он усеивает страницу звездочками, отсылающими вас к примечаниям, где указаны авторы, у которых он эти слова заимствует. Каждое примечание — булавочный укол, пронзающий воздушный шар романиста. Своими примечаниями автор напоминает рассказчика, который, рассказывая за ужином разные любопытные истории, всякий раз сообщает: «То, что я расскажу сейчас,— сущая правда». Примечание романиста равно честному слову гасконца. Автор доводит свои примечания до дерзости, он принимает читателей за невежд. Так, если встречается что-нибудь би-

блейское и истинно прекрасное, г-н Сю пишет внизу: «Святой Матфей, Исайя и т. д. Берегитесь, это не я, не ошибитесь!» Словно возможно ошибиться! Эти частичные перепечатки из библии делают роман похожим на карнавальные наряды веселых девиц, сшитые из тряпья, но украшенные богатейшими кружевами. Диалог, скажем прямо, это последняя из литературных форм, наименее уважаемая, наиболее легкая; но посмотрите, до какой высоты довел ее Вальтер Скотт! Он пользуется ею, чтобы завершить портрет персонажа. Две фразы свинопаса и шута в «Айвенго» объясняют все; страну, место действия и даже характеры вновь прибывших — тамплиера и странника.

Господин Сю должен приписать нереальность своих созданий,— если только можно назвать этим гордым именем его немыслимые персонажи,— множеству ошибок подобного рода. Вместо стройной связности, необходимой для совместной жизни персонажей драмы, у него царит невероятная нескладица. Книга эта не является ни наборной работой, где все части скреплены между собой, ни ожерельем, где жемчужины нанизаны на одну нить. Книгу можно закончить четырьмя словами почти в любом месте; в ней нет ни плана, ни действия. Персонажи бредут, куда им вздумается, они не вызывают никакого интереса, нет никаких перипетий, ничего не подготовлено. И все же здесь были элементы прекрасного исторического романа. Совсем не требовалось такого множества событий. Ужасного издевательства над семьей Кавалье достаточно для объяснения его характера; Кавалье был своего рода протестантский Кателино. Описание Севеннских гор, наказание, наложенное Кавалье на мнимых черных камизаров, все приготовления к битве при Тревиезе, победа, одержанная Кавалье вопреки злой воле его союзников,— одних этих фактов, сообщенных шпионами де Бавилю и маршалу Виллару, вполне хватило бы Вальтеру Скотту для замечательного произведения. Талантливый человек не стал бы, конечно, ни возвышать, ни принижать Кавалье; он вывел бы его в первом томе инкогнито, в чужом платье; он показал бы его лишь во время битвы или переговоров с Вилларом, несколькими словами описал бы конец его жизни— и мы увидели бы образ великого короля, ведущего пе-

реговоры с подмастерьем-хлебопеком, увидели бы кальвинистов, вступивших в жестокую партизанскую войну с Людовиком XIV. А главное, Вальтер Скотт придал бы речам французских кальвинистов характер совершенно отличный от речей шотландских фанатиков.

Та же недобросовестность, что отметила печатью ничтожества план «Жана Кавалье» и сделала все диалоги смехотворными, отразилась и на стиле,— впрочем, стиля нет вообще. Г-н Сю пишет точно так же, как он ест или пьет — полагаясь на естественный механизм: ни в чем не видно ни работы, ни усилий, фразы однообразны до отчаяния. Ни одна идея, ни одно размышление, ни одна из тех резких точных черт, выделяющих французского писателя из всех писателей мира, не отличает эту рыхлую, вялую прозу. Форма, найденная г-ном Сю раз навсегда, подобна формочке, которая служит кухарке для всех ее кремов.

Есть в «Жане Кавалье», в середине романа, два так называемых комических персонажа, холодных, как снежные фигуры, и тающих при первом луче серьезного изучения,— два буржуа, беседующие о делах общественных. Один из них, весьма старательно соблюдающий законы ребячливой учтивости,— карикатура на отвратительные создания Купера, о которых я уже говорил. Тут г-н Сю ниже самого себя. В первых его работах встречались персонажи вроде *Нищеты* или *Крупинки соли*, не лишенные оригинальности и силы. Речи их отличались комизмом, а комизм вытекал из действия; но автор совершенно покинул этот путь, он бросился в прямо противоположную сторону и принял преувеличение за vis comica [1].

Господин Сю впал в заблуждение, от которого уже не избавится. Он сунул нос в подлинные документы французской истории времен Людовика XIV. Ему были открыты архивы министерства иностранных дел, он увидел изнанку блестящей оболочки этого блестящего царствования, заинтересовался скрытыми пружинами, был поражен ими, как ребенок, впервые попавший в физическую лабораторию, и решил сотворить чудо, написав *Поваренную книгу* этой высокой дипломатии. Он

---

[1] Подлинный комизм *(лат.)*.

произвел себя в *слепни*, жалившие Людовика XIV. Он поднял крик о подлости, узнав, что версальский кабинет, желая стать хозяином на море, предоставил голландцам и англичанам сражаться между собой. Ему не понравилось, что у Людовика XIV были страсти. Нет великого человека без страстей; в противном случае вы получили бы Вашингтона, воплощенную статую, и в результате — прелестную страну Соединенных Штатов! Вместо того чтобы увидеть в великом короле неутомимого созидателя крепостей, отважного творца бурбонского владычества в Испании и Италии, строителя памятников и каналов, покровителя торговли и искусств, друга литературы, который приглашал Мольера к своему столу, подарил сто тысяч экю Расину и столько же Буало, сделал Фенелона воспитателем дофина, советовался с Боссюэ и понимал его — одним словом, творца таких великих дел, что ни молот Революции, ни воля Наполеона не могли ни уничтожить их, ни сравняться с ними,—г-н Сю изобразил человека, который любил покушать, от которого нехорошо пахло, который подкладывал себе в башмаки карточные колоды, а на голову надевал высокий парик; изобразил человека мстительного. Пусть г-н Сю, по слухам, имевший на то причины, отомстил в «Латреомоне» дому Роганов, изобразив одного из Роганов лишенным воли и собственного достоинства,— это можно понять; но Людовик XIV никогда не становился автору поперек дороги. К роману «Жан Кавалье» г-на Сю привело развитие его системы — он хочет открыть Европе глаза на Людовика XIV. Людовик XIV принадлежит ему, это его добыча, он тащит его через девять томов, как Ахилл протащил Гектора девять раз вокруг Илиона. С какой целью? Людовик XIV не может отомстить за себя, дав г-ну Сю орден Святого Духа.

Господин Сю совершил самый тяжкий промах, какой только может совершить досужий человек, изучающий источники: он доказал, что не советуется ни с кем и настаивает на ошибке, которая уже в «Истории французского флота» вызвала всеобщий смех. Людовик XIV, желая дать фаворитам доказательство своего благоволения, дозволял им специальной грамотой носить особым образом расшитый голубой камзол, какой сам он носил

во время поездок в Марли. Г-н Сю вообразил, что придворные вечно оставались в этих голубых камзолах. И на море Кавуа сражается в голубом камзоле, и Виллар в Севеннских горах носит все тот же голубой камзол. Если кто-нибудь и не был пожалован камзолом, то именно Виллар, сын регистратора из парламента, человек, ненавистный двору, который сказал Людовику XIV, вынужденному доверить ему судьбы Франции перед Денен-ской битвой: «Ваше величество, я брошусь в гущу ваших врагов, а вас оставляю среди моих врагов». Людовик XIV приберегал свои милости для маршалов де Вильруа и де ла Фейад, единственных бездарных его маршалов. Виллар стал генерал-аншефом очень поздно; он выдвинулся, когда Тюренны, Конде, Люксембурги были уже мертвы. В последние свои дни Людовик XIV позабыл о пустом отличии голубого камзола Марли, создавшего *голубой цвет Марли*,—слово, сохранившееся в среде торговцев и после разрушения Марли; название часто переживает самую вещь. Кавуа и Виллар, появляющиеся — один в Севеннских горах, другой во флоте Рейтера — в голубых камзолах Марли,— одна из тех ошибок, над которыми потешаются образованные люди в салонах Петербурга, Варшавы, Вены, Берлина; парижский буржуа о них не подозревает, но они способны обуржуазить литературу. Талант должен быть дворянином, и изысканные умы не должны совершать подобные ошибки. Последняя ошибка порождена еще склонностью подражателей Вальтера Скотта создавать *историческое* с небольшими затратами; они находят деталь, овладевают ею и расписывают ее в своей книге. Они обобщают частности, вместо того чтобы общее сводить к частному,— основной принцип Вальтера Скотта. Что сказал бы г-н Сю о романисте, который, увидев на портрете Веласкеса герцога Альбу в латах, с жезлом военачальника в руках, привел бы его, одетого таким образом, в будуар под тем предлогом, что художник передал его потомству именно в этом снаряжении? Какой-нибудь водевилист смело сделает молодого вельможу в голубом камзоле счастливым волокитой. Незаметно ошибка получит распространение; затем нация кончит тем, что будет показывать окно (так и не прорубленное), откуда Карл IX стрелял в своих подданных.

В «Жане Кавалье» нет ни одной детали, которая не вызвала бы подобных замечаний. Сцена между г-ном де Меркером и Табуро у маршала Виллара, придуманная г-ном Сю, совершенно невозможна. Сцены из «Мещанина во дворянстве» Мольера не имеют в виду точно поименованных вельмож. Мольер нас оставляет в сомнении, мы можем распознать интригана в маркизе и подозрительную женщину в *прелестной маркизе;* но утверждать, что в доме у маршала де Виллара молодой де Меркер (потомок Лотарингского дома!) принял предложенную ему г-ном Сю борьбу на равных началах с Табуро,— это историческая бессмыслица, столь же грубая для мира идей, как ошибка с камзолом для мира вещей. Цель исторического романа в том, чтобы выразить дух эпохи, а не искажать ее характер, рисуя отдельные, исключительные происшествия, исчезающие в движении вещей, идей и фактов.

Среди ошибок во французском языке есть одна, которую нельзя отнести за счет корректоров. Г-н Сю говорит: *раскрашивать* стекла вместо *окрашивать*. Стекло волшебного фонаря было раскрашено; но художники Севрской мануфактуры употребляют окрашенные стекла и окрашивают стекло. В этом длинном сочинении есть несколько страниц, показывающих, что́ мог бы сделать автор, если бы имел хорошего руководителя, прислушивался к разумным советам и замечаниям и придерживался данных науки, которой подчинялся Вальтер Скотт. Битва при Тревиезе насыщена движением, это лучшее место в книге.

Расстояние от г-на Сю до г-на Виктора Дюамеля, пожалуй, не меньше, чем от г-на Сю до Купера. «Авильская лига» — просто школьное сочинение. Я дочитал эту книгу до конца лишь из добросовестности. Г-н Дюамель написал свой роман в стиле покойного Битобэ, обнаружив эпические претензии флориановского «Гонсальво из Кордовы».

«Холодная мечтательная Германия надела праздничные одежды и с нетерпением ждет молодого принца, которого предпочла она двум его соперникам: Франциску I и Генриху VIII».

И это г-н Дюамель говорит о воинственной, буйной Германии, которая в XVI веке перевернула Европу вверх

дном, о Германии, которая посылала своих рейтаров на все войны и создала порох, книгопечатание и Лютера — три черных пятна, изменившие облик религиозного, военного и гражданского миров! У искусства есть своя оптика, романист рассматривает сюжет в бинокль; но в бинокле имеется два стекла. Г-н Дюамель рассматривал величайшие события в уменьшительное стекло. Критика же подобна королю: там, где нет ничего, она теряет свои права.

Какое множество мыслей охватывает вас при переходе от подобного произведения к книге стихов, выпущенной г-ном Гюго! Целый час я допрашивал науку, природу, бога о причинах различия между умами, душами, способностями. Слова «республика литературы» бессмысленны, никогда тут не будет равенства. Г-н Гюго, вне всякого сомнения, величайший поэт XIX века. Обладай я властью, я дал бы ему и почести и богатство, побуждая его написать эпическую поэму. Но Вергилию нужен Август, Рафаэлю — Лев X и Юлий II, Аристотелю — Александр, Мольеру — Людовик XIV, Рабле — Франциск I. Мы не живем, увы! — вспомним стих из «Лучей»,— в те времена:

Когда среди великих королей росли великие поэты.

Как-то Людовик XIV простодушно спросил у епископа, что это за «Никтикоракс» [1], о котором так много говорится во время вечерни, и епископ смело ответил, что это был иудейский царь; но Людовик XIV умел отыскивать и выбирать великих полководцев, великих поэтов, великих писателей, великих министров, великих художников, всех талантливых людей своего царства.

Восхищение не закрывает мне глаза. Есть в творчестве г-на Гюго абсолютная, преобладающая форма, какое-то однообразие, которого хотелось бы избежать; перечисление является у него не просто риторической фигурой, но служит средством выражения мысли, оно порождает самое сочинение. Виктор Гюго может достигнуть новых успехов, лишь если напишет поэму. Создать великое произведение, которого ждет Франция и которое он может ей дать,— в гротескной ли форме Ариo-

[1] Ночной ворон (*древнегреческ.*).

сто, в героической ли форме Тассо,— ему поможет направление его поэзии, поразительное чувство образа, богатство палитры, сила описаний.

В «Лучах и Тенях» все — фантазия; это очаровательные арабески, в них нечего порицать и критиковать. Каприз свободней всего в литературе. На этот раз газеты воздали единодушную хвалу великому поэту. Вот почему я смело могу придраться к грамматическим ошибкам, которых он больше не должен делать,— когда-нибудь он будет авторитетом. Я уверен, что сам он изменит этот стих:

Pour qui le brouillard d'or
qui monte des hameaux?

Ему можно дать три разных толкования. А также эту строчку:

И нежный соловей, поющий в сумрачной тени.

Подобный плеоназм, особенно выраженный существительным и прилагательным, недопустим у такого могучего колориста!

...Ящерица,
Бегущая при лунном свете по дну колоды мельничной.

Когда г-н Гюго найдет ящериц в сырых местах, он сделает ценное открытие, достойное войти в стены музея, которому придется придумать новый вид этих животных. Ящерица живет на солнце, в сухих местах. Я указываю на эту ошибку потому, что и в «Соборе богоматери» Эсмеральда кормит ласточек хлебом.

Есть еще:

Там я брожу, в мечтанья погруженный, в дремлющих полях.

Я подчеркиваю эти ошибки тем настойчивее, что, на мой взгляд, никогда еще г-н Гюго не достигал такой яркости, тонкости, законченности, величия и простоты, как во многих стихах этого сборника, где, не думая брать Расина за образец, он далеко превзошел его. До сих пор святая святых французской поэзии были, несомненно, хоры из «Эсфири» и «Аталии»; но первое стихотворение сборника, озаглавленное «Назначение поэта», по мысли, по образам, по силе выражения, гораздо выше этих песнопений, которые Вольтер объявил неподражаемыми.

Что поистине поразительно в нашем великом поэте — это живое понимание всех жанров: он первый наш лирик. Одно лишь это качество должно принести ему единодушное избрание в Академию; но он владеет и фантастическими причудами муз средневековья, он знает секрет множества форм, процветающих у труверов и в романсеро, с его уст слетают припевы в духе Маро; он играет рифмами, как играли поэты XVI века; он, если б захотел, сочинил бы песенку не хуже Беранже. Вот почему я жалею, что он не создал, по примеру Гете, трагедии в классическом стиле, где ему пришлось бы подчиниться суровой системе версификации и мысли, продиктовавшей «Британика» или «Цинну». Этим он заткнул бы рот некоторым критикам.

Обычно г-н Гюго выражает свою мысль с удивительной ясностью, его проза достойна его поэзии; он замечательный прозаик, но на этот раз то блестящие, то туманные фразы предисловия и его пророческий тон меня обеспокоили. Некоторые сентенции кажутся выводом из долгих рассуждений, уничтоженных автором. Этот странный отрывок кончается так: «*Дух человека обладает тремя ключами, которые открывают все: цифра, буква, нота. Знание, мысль, мечты — все здесь*». Стыжусь сознаться, но я не вижу ни малейшей связи между этими прекрасными словами и стихами, помещенными в сборнике. У г-на Гюго, впрочем, полно таких обобщений, отмеченных олимпийским величием, ими изобилуют и его беседы. Это один из умнейших людей нашего времени. У него очаровательный ум: он обладает в материальных делах тем здравым смыслом и прямотой, в которых отказывают писателю, наделяя ими глупцов, отсортированных при помощи выборов. Словно люди, привыкшие иметь дело с идеями, не знают фактов! Кто может больше всех, тот может всех меньше. Шестьдесят лет назад г-н д'Аранда нашел задачу Фильдинга более трудной, чем задачу посла; дела разрешаются сами собой, говорил он, а поэт должен придумать развязку, которая была бы по вкусу всем. Г-н Гюго так же, как г-н Ламартин, отомстит когда-нибудь за оскорбления, вечно бросаемые буржуа в лицо литературе. Если он займется политикой, он в ней проявит необычайную одаренность. Его способности универсальны, тонкость

его равна его гениальности; но не в пример современным государственным деятелям, тонкость в нем совмещается с благородством и достоинством. Что же до его способа выражения — он великолепен; это будет самый сведущий докладчик, самый ясновидящий ум. Вам, быть может, неизвестно, что два его бывших издателя имеют право быть избранными, а он вчера еще этого права не имел, говорят, сегодня уже имеет. В какое чудесное время живем мы! Автор «Общественного договора» не был бы депутатом, быть может, его препроводили бы в исправительную полицию.

Прочтите, если достанете, сборник сонетов графа Фердинанда де Грамона. Молодой поэт так верно судит о нашем времени, что выпустил свои опыты тайно. Книга не продается. Есть какое-то изящество в этой выходке юной музы, пожелавшей избежать книжных лавок и шума, как сделал это некогда г-н Балланш. Такое кокетство под стать лишь красивым женщинам: fugit ad salices [1]. Я ничего не хочу говорить вам об этих сонетах, чтобы не лишить вас приятного сюрприза.

У меня не хватает времени поговорить с вами о сочинениях женщин — о «Жорже» г-жи Рейбо, о «Мадам де ла Саблиер» г-жи Даш, а также о «Провансе» Адольфа Дюма, о «Данае» г-на Гранье де Касаньяка, об «Этюдах о современных реформаторах»; такая нехватка времени объясняется многословными рассуждениями, к которым приводит добросовестная критика.

Театр сейчас в грозном положении, и ему я посвящу следующее письмо. Французский театр отдан какому-то швейцарцу, который понимает литературу, как привратник. То, что будущее лучшего театра вручено подобному человеку, доказывает глупость правительства, равную глупости его протеже; но это назначение связано со всей системой злобного давления на литературу. В настоящий момент здание театра ремонтируют. Лучше уж было собирать публику в грязном зале и показывать шедевры, чем приглашать ее слушать убогие глупости в великолепном зале.

«Ревю Паризьенн», 25 июля 1840 г.

---

[1] Бежит укрыться в ивах *(лат.)*.

II

О Г-НЕ СЕНТ-БЕВЕ ПО ПОВОДУ ПОР-РУАЯЛЯ

10 августа 1840 г.

В наши дни, когда каждый писатель избирает живую, свободную манеру и, желая воздействовать на современников, драматизует свой сюжет и стиль, когда, наконец, все стараются подражать мощной деятельности, запечатленной в нашем веке Наполеоном, г-н Сент-Бев возымел удивительную идею возродить скучный стиль. Никто еще не указал ему на порочность его манеры. Быть может, это объясняется страхом французов перед скукой, ибо — нечего греха таить — этот писатель с неудачными намерениями насчитывает у нас весьма мало читателей. И все же он бесстрашно продолжает придерживаться своей литературной системы; ей мы обязаны уже страницами, где скука развивается так разнообразно, что одно это заслуживает благодарности. Разнообразить скуку — гигантский труд. Не этим ли объясняется сотворение мира? Со временем бесконечность стала бы слишком скучной. Моллюски, не имеющие ни крови, ни сердца, ни чувственной жизни, чья мысль, если только она есть, скрывается под противной беловатой оболочкой,— моллюски тоже представляют некоторое разнообразие. Г-н Сент-Бев говорит в «Истории Пор-Руаяля», что умы разделяются на семейства, подобные семействам животного мира; разумеется, его ум можно сравнить только с одной из особей этого животного рода.

Когда читаешь г-на Сент-Бева, скука порой поливает вас, подобно мелкому дождику, в конце концов пронизывающему до костей,— фразы с ничтожной, неуловимой мыслью сыплются одна за другой и угнетают ум, беззащитный перед этим сырым французским языком; порой скука бросается в глаза и усыпляет вас с магнетической силой, как в этой жалкой книге, названной им «История Пор-Руаяля». Клянусь вам, долг каждого — посоветовать автору остановиться на первом томе и ради его славы и ради библиотечных полок. В одном отношении автор заслуживает похвалы: он отдает себе должное, он мало бывает в свете, он работящий домосед и распространяет скуку лишь с помощью пера.

Во Франции он остерегается разглагольствовать в духе своих лекций в Лозанне, где швейцарцы, сами неимоверно скучные, могли принять его курс за веселую беседу.

Правду говоря, сударыня, когда я разрезал книгу, не зная, что режу ножом самое скуку, я хотел рассказать вам о ней с известной литературной снисходительностью. У меня были на то свои причины. Я хотел достойно ответить на недостойные нападки, хотел ответить тонким злословием на грубую клевету, откровенностью на лукавство. Наконец, я подумал о неустанных трудах г-на Сент-Бева, автора «Сладострастия», книги, в которой среди бесплодных равнин встречаются прекрасные цветы,— возвышенные мысли в чаще лиан, где ум запутывается и падает в борьбе с безысходными переплетениями. Но одно обстоятельство позволяет мне отомстить за всех, на кого г-н Сент-Бев навеял скуку; министерство назначило г-на Сент-Бева хранителем библиотеки Мазарини. Я приношу благодарность г-ну де Ремюза и чувствую себя в силах простить многое этому странному министру. Он показал, каков он: остроумный, но всегда лукавый, как уличный сорванец. Прежде всего нужно его поздравить с тем, что он назначил на литературный пост человека, много ли, мало ли занимавшегося литературой, вопреки правилам Фигаро, который, заправляя решениями министерства, посылал итальянцев в палату пэров, а швейцарцев, бывших химиков, во Французский театр, да еще из семидесяти пяти литературных пенсий пятьдесят пять отдал женщинам! К тому же возможно, что, получив место, позволяющее ему достигнуть aurea mediocritas [1] Горация, г-н Сент-Бев, соблазнившись благополучием крысы в сыре, перестанет писать!.. О! Пусть насмешка во веки веков щадит дела и поступки этого министра! «Шаривари», умолкни! «Фигаро», ни строчки! Мелкие газеты, молчание! От имени французских читателей сплетем венки этому министру. И, наконец, парижане, когда вы минуете мост Искусств, берите вправо: библиотека Мазарини по левой руке. Если пойдете в ту сторону, на вас может напасть зевота.

Клянусь Скалигером и Фрероном, сударыня, этого

---

[1] Золотая середина *(лат.)*.

библиотекаря надо бы наказать оружием насмешки, ибо невозможно сражаться с ним его собственным оружием и ступать на почву, где по колено погружаешься в вязкую скуку. Вот почему я мужественно решил развлечь вас, если только это мне удастся, ибо я должен затронуть произведение, по-новому перепевающее старое и трактующее материю неблагодарную, что и соответствует его литературной природе. Я говорю мужественно, с полным правом. В прошлом моем письме уже усмотрели несправедливость и ненависть. Ненависть — да. О! я всеми силами ненавижу скверные сочинения авторов, которые пишут не по-французски, пишут скучные и бесполезные книги. Несправедливости же нельзя найти у того критика, чьи слова опираются на факты, кто, не позволяя себе намеков и голословных утверждений, доказывает свои мнения; кто не искажает интригу, сплетенную автором, а излагает ее и борется с ней один на один; кто разбирает фразы и ведет себя, как честный исследователь, склонный одобрять то, что хорошо, и насмехаться по праву над тем, что скучно, плохо, смехотворно и годится лишь для уборной. На этот раз тоже поднимется крик, и вот почему: француз так уважает скучные сочинения, что уважение это распространяется и на автора,— он слывет серьезным человеком. Напишите шедевр, подобный «Жиль Бласу» или «Векфильдскому священнику» — вы останетесь шутником и ничтожеством; но создайте что-нибудь подобное сочинению «*О новой социальной организации, рассматриваемой в ее отношениях к католицизму*»,— от вас побегут в ужасе, вас не будут читать, но вы станете профессором, советником, академиком, пэром Франции.

Вы осведомлены в религиозных вопросах и знаете, что нет исторического факта лучше изученного, более известного, чем борьба Пор-Руаяля с Людовиком XIV. Ни одно сражение в лоне католической церкви, включая и Реформацию, не имело столько историков, не породило столько мемуаров, столько религиозных трактатов, ядовитых памфлетов, ханжеской переписки, серьезных и объемистых работ. Если дать библиографию написанных по этому поводу сочинений, получилась бы книга более значительная и любопытная, чем книга г-на Сент-Бева; без преувеличения, можно насчитать до десяти тысяч работ;

проанализировать их — значило бы создать «Религиозную энциклопедию».

Вопрос о Пор-Руаяле, начатый в 1626 году арестом Сен-Сирана, закончился лишь в 1763 году уничтожением ордена иезуитов. Эта распря охватывает бесконечный ряд фактов, она включает в свой круг бой по поводу *благодати*, вызванный теорией Молины, борьбу иезуитов и янсенистов, борьбу Фенелона и Боссюэ, буллу Unigenitus, торжество и поражение великого религиозного воинства, так называемых иезуитов, этих янычаров римской курии, чье падение ускорило падение монархического принципа.

Из этого обширного библиографического хаоса возвышаются как вечные сверкающие цветы: «История Пор-Руаяля» Расина, изумительная книга, написанная великолепной прозой, по изяществу и простоте напоминающая лучшие страницы Жан-Жака Руссо; «Письма к провинциалу», бессмертный образец для памфлетистов, шедевр шутливой логики, жестокий спор под раблезианским знаменем; а с другой стороны — произведения Боссюэ, Буура, Бурдалу и карающие громы Ватикана.

Желание рассказать о Пор-Руаяле после Расина, защищать его после Паскаля и Арно, критиковать после Боссюэ и иезуитов в наше время, когда вопрос уже не существует, когда католицизм повержен, когда пишет свои книги г-н Ламенне,— это одна из тех смешных аберраций, над которыми критика должна совершить суровый и скорый суд. Г-н Сент-Бев знает писателей, которые щеголяют наспех нахватанными сведениями, и поэтому он обращается с высшим духовенством, с учеными, с избранной публикой, для которой и должна предназначаться подобная книга, как с газетными пачкунами. Вы увидите, как редки во Франции основательные познания. Писатели-разрушители XVIII века были по крайней мере люди образованные! Вольтер выходил из себя, когда Фрерон упрекал его за плеоназм *бродячие орды* в «Магомете», и громил трех своих секретарей. В наше время Фрерон находил бы каждое утро гору глупостей, величиной с дом, в злободневных фельетонах. Знаете ли почему? Скажем мимоходом. За исключением «Деба» ни в одной газете нет главного редактора. Главный редактор — это Дювике, Жоффруа, Шатлен, Гофман, Фе-

летц, Бертен-старший, Тиссо — человек с обширным образованием, который не пропустит ни одного невежественного слова, выправит все ошибки людей, одаренных воображением. Но подобному человеку следует положить такое же содержание, как председателю королевского суда, за одно только чтение газеты. Подите поговорите об этом с господами издателями газет.

Вернемся к вопросу о Пор-Руаяле как таковому. О нем судили и римская курия и Людовик XIV. О нем все знают не меньше, чем о смерти Тюренна. Янсенисты хотели восстановить церковь большой строгостью в таинствах, а иезуиты вместе с римской курией полагали, что всякое восстановление должно совершаться самой церковью. Благодать в толковании Молины была только поводом для распри так же, как и книга Янсения; ни та ни другая стороны никогда не сражались на действительной почве. Теперь янсенисты и иезуиты уже почти мертвы. С точки зрения католицизма Пор-Руаяль вводил ересь; с монархической точки зрения Пор-Руаяль был опаснейшим бунтом. Что же было со всем этим делать историку в 1840 году? Вот истинное затруднение.

Через восемьдесят лет, вдали от страстей, сбивших с дороги Паскаля, хотя и внушивших ему изумительное произведение, вдали от дыма, огня и увлекательности битвы, сюжет стал великим, обширным, смелым. Г-н Сент-Бев мог, в стиле Бейля, выступить как бы докладчиком обеих партий, объяснить синтетически факты, не поддающиеся анализу,— важнейшие факты; кратко изложить теории, отметить основные моменты этой длительной борьбы и показать современникам значение достигнутого результата для современной истории. Но не таков был план автора.

Можно было создать и другое произведение. Г-н Сент-Бев мог подняться на вершину, где парил «орел из Мо», откуда он наблюдал прошлое этого вопроса, откуда созерцал опасности в будущем; затем стать либо его продолжателем, либо антагонистом; охватить в свою очередь XVII и XVIII века и устремить взор в будущее. Тут, несомненно, был материал для прекрасного исторического труда, подобного труду г-на Минье о французской революции. Нужно было стать или докладчиком, или судьей. О! ничуть не бывало. Муза г-на Сент-

Бева из породы летучих мышей, а не орлов. Она боится созерцать такие просторы, она любит мрак и светотень. Отдадим ей должное,— она бежит света и ищет тени: свет режет ей глаза. Ее фраза, мягкая и вялая, бессильная и трусливая, лишь касается сюжетов, скользит мимо идей, она боится их; она кружит в темноте, как шакал; она заходит на кладбища исторические, философские и частные; уносит оттуда почитаемые трупы, не сделавшие автору ничего дурного, чтобы так их тревожить, прах Луазонов, Вине, Сен-Викторов, Сенгленов, Дежарденов, Кернера и т. д. Порой кости застревают у нее в глотке, как это случилось, когда автор принялся за святого Франциска Сальского в своей «Истории Пор-Руаяля».

Нет, он не захотел увидеть великую драму, первые четыре акта которой были: эпоха Сен-Сирана, эпоха Фенелона, эпоха отмены Нантского эдикта, эпоха буллы Unigenitus, а пятый акт — роковая грамота, которой слепой и философски настроенный папа, восхваляемый слепыми философами, разрушил орден иезуитов, из расчета и вопреки собственным убеждениям. Да, дело Боссюэ рухнуло при Ганганелли, папе-революционере, умершем в ужасе от содеянного им! Какая драма, какие актеры!

С одной стороны Ришелье, Людовик XIII, отец Жозеф, Молина, Мазарини, Людовик XIV, Боссюэ, мадемуазель де Лафайет, Буур и Бурдалу, госпожа Ментенон, архиепископ Парижский, великий Риччи, Черутти, отец Лашез, архиепископ Реймский и т. д.

С другой — Арно, Паскаль, Расин, Буало, Сен-Сиран, Янсений, Помбаль, д'Аранда, Шуазель, Людовик XV, Ганганелли, Вольтер и т. д.

Какая задача для историка—объяснить причину этого несогласия между духовными руководителями Европы, судьба которой решалась в то время! Сейчас историю нужно писать в духе «Рассуждений о причинах величия и упадка Римской империи» Монтескье, а не в духе Ролленов, Гиббонов, Юмов, Ласепедов. В этом отношении г-н Минье стоит выше г-на Тьера. Теперь детали неисчислимы. Есть только два вида истории: либо пятьдесят фолиантов, написанных терпеливым летописцем, бесстра-

стным докладчиком, либо том in octavo, написанный мыслителем.

Людовик XIV, запомним это, стал с помощью Мазарини продолжателем Ришелье, продолжавшего в свою очередь дело Екатерины Медичи: вот три величайших гения абсолютизма в нашей стране. Петр Великий хорошо понимал их; обнимая статую кардинала, он, может быть, хотел перенести его дух на Север! Варфоломеевская ночь, взятие Ла Рошели, отмена Нантского эдикта связаны между собой. Акт Людовика XIV — развязка огромной эпопеи, возникшей из неосторожности Карла V; этот великий и отважный акт, несмотря на лицемерные вопли Сент-Бевов всех времен, стоит на высоте всего исполинского царствования.

Принципы монархии так же абсолютны, как принципы республики. Я не знаю ни одного жизнеспособного государственного устройства, кроме двух этих образов правления. Они совершенны, а вне этих форм, без этой беспредельной дилеммы: или народ, или бог,— все неопределенно, неполно, заурядно. Власть может исходить лишь сверху или снизу. Желание извлечь ее из середины подобно желанию заставить людей ползать на животе, вести их с помощью грубейшего из интересов, с помощью индивидуализма. Христианство —это совершенная система противодействия извращенным стремлениям человека, а абсолютизм — совершенная система подавления разнородных интересов общества. Обе системы между собой связаны. Без католицизма у закона нет меча, и доказательство тому мы видим в наши дни. Заявляю во всеуслышание: бога я предпочитаю народу; но, если я не могу жить в абсолютной монархии, я предпочитаю республику низким, ублюдочным, бездейственным, безнравственным и беспринципным правительствам, которые развязывают все страсти, не используя ни одной из них, и из-за своего бессилия обрекают нацию на полный застой. Я преклоняюсь перед королем божьей милостью, я восхищаюсь избранником народа. Екатерина и Робеспьер творили одно дело. И она и он не знали терпимости. Вот почему я никогда не порицал и не буду порицать нетерпимость 1793 года, ибо только тупые философы и сикофанты бранят нетерпимость религиозную и монархическую. Реформация во Франции ис-

пустила дух после государственного переворота Людовика XIV, так и нужно было! Дело не в том, чтобы знать, правы или виноваты были Лютер, Кальвин, Нокс, продолжатели вальденсов, альбигойцев, гуситов, в свою очередь продолжавших тысячи ересей раннего периода истории церкви; речь шла о светском правлении общества,— на его основы, принципы, сущность нападал дух исследования, перед которым ничто не в силах устоять и при котором никакая власть невозможна. *Будь равен со мной, или я убью тебя*, фраза 1793 года,— близнец фразы: *Будь католиком или уходи*, фразы Филиппа II, Римской курии, Екатерины Медичи, кардинала Ришелье и Людовика XIV; это так, я не знаю, почему бы нам не называть, наконец, вещи своими именами!

Когда великому Риччи, генералу ордена иезуитов, предложили мировую, он ответил: «Sint ut sunt aut non sint» [1], и выбрал смерть своего ордена. Эти слова, не прославленные ни энциклопедистами, ни революционерами, ни поэтами, никем из людей, стремившихся к бессильной свободе, равны самым героическим словам, сказанным в древности и в средние века. Слова эти были произнесены в Риме старцем, который завоевывал для церкви Китай, владел Парагваем и принес ему счастье, царил на Юге, наблюдал с помощью своих исповедников за всеми королями и держал в руках просвещение значительной части земного шара. Произнося эту фразу, Риччи услышал, как затрещали троны; но он понимал, что его орден ничто, если перестанет быть тем, чем являлся до сих пор: правительством талантов, отобранных из поколения в поколение. Это величественное отречение от прекраснейшей из всех религиозных олигархий, созданных со времен Египта, эта фраза является законом католической церкви, законом всякой монархии, законом республики. Вот что понимала победившая во Франции партия Пор-Руаяля и Реформации.

Бог, король, отец семейства — таково было общество Боссюэ, Людовика XIV, Карла Великого, Людовика Святого, Наполеона.

---

[1] Пусть существуют в таком виде, как сейчас, или пусть не существуют вовсе *(лат.)*.

Свобода, выборы, личность — таково общество Реформации.

К несчастью, Франция сейчас во власти этой ужасной формулы. Скажи, о Франция! разве не с помощью единства, монархического и религиозного, сделали Людовик XIV и Наполеон великие попытки установить французское владычество? И того и другого постигла одинаковая судьба: они были покинуты, непоняты в тот самый момент, когда ждали от нации последнего усилия. И тот и другой присоединили к Франции два полуострова, простирая руку над Средиземным морем. Политическая измена регента сломила замысел Людовика XIV, так же как в 1814 году замысел Наполеона был погублен изменой его соратников. В настоящее время могущество России покоится главным образом на объединении религиозного и монархического принципа. Царь, человек, стоящий на высоте своей империи, достойный преемник великой Екатерины и Петра Великого,— одновременно папа и император.

Доктрины Пор-Руаяля, под маской преувеличенного благочестия, под покровом аскетизма и набожности, упорно противодействовали принципам церкви и монархии. Господа из Пор-Руаяля, несмотря на свое религиозное облачение, были предшественниками экономистов, энциклопедистов времен Людовика XV, нынешних доктринеров, всех, кто хотел отчетов, гарантий, объяснений и скрывал дух революции под словами *терпимость* и *непротивление*. Терпимость, так же как и свобода,— величайшая политическая глупость. Она порождает расколы, мятежи, волнения в государстве, и нетерпимость Кальвина, предавшего сожжению Серве, равняется нетерпимости церкви. Есть ли в мире что-нибудь более тягостное и деспотическое, чем нетерпимость лицемерных женевских комедиантов и лицемерной Англии? Пор-Руаяль — это был бунт, начатый в сфере религиозных идей — опаснейшей опорной точке искусных оппозиций. Нынешняя буржуазия с ее подлой, трусливой формой правления, лишенная решимости и мужества, скупая, ничтожная, неграмотная, предпочитающая для своей палаты намалеванные облака плафонам Энгра и представленная известными вам людьми, таилась за спиной господ из Пор-Руаяля. Это скрытое войско и скрытая

мысль объясняют, почему такие люди, как Мольер, Расин, Паскаль, Биньон, тайно или явно примыкали к Пор-Руаялю. Доказательством моего утверждения служит факт, о котором г-н Сент-Бев не упоминает в своем вступительном слове, ставшем предисловием к книге: все епископы, все духовные лица, все священники, отрицавшие католическую церковь, нарушавшие присягу, осквернявшие епископский престол,— все они *были янсенистами.* Церковь и монархия не пренебрегли своим долгом — они задушили Пор-Руаяль. Людовик XIV в этом, как и во многом другом, оказался выше Карла V. Теперь это уже вопрос решенный. Но вот г-н Сент-Бев говорит: «Дюверье де Оранн, аббат де Сен-Сиран, *был своего рода остроумным Сийесом, который развивал мощную деятельность, скрываясь в тени!*» В 1636 году этот Сен-Сиран говорил: «*Бог просветил меня, церкви не существует вот уже шестьсот лет* (то есть с тысячного года)!» Какой лицемер, какой Кромвель в религии! Право, можно ли винить Ришелье и иезуитов в том, что они разгадали его? Умирая, он сказал, что *отказывается от епископского сана при правительстве, которому нужны только рабы!* Неужели последнее слово недостаточно ясно? В церкви всякая религиозная оппозиция предшествует ереси, как в государстве всякая оппозиция предшествует мятежу: в государстве она кончается пиками 1790 года или уличными боями 1830 года, а в церкви— двумя веками войн. К несчастью, янсенистская партия, продолжательница Пор-Руаяля, и Пор-Руаяль нашли людей огромного таланта; затем наследниками их были грозные бойцы XVIII века; но когда иезуиты, вызвавшие такую ненависть, пали, троны зашатались. Вольтер продолжал дело Паскаля, как Людовик XIV продолжал дело Екатерины Медичи и Ришелье. Каждая партия была по-своему права.

И вот, вместо того чтобы охватить такой правдивый, естественный сюжет и подняться над тремя веками, знаете ли, что сделал г-н Сент-Бев? Он увидел в долине Пор-Руаяль де Шан, в шести лье от Парижа, в Шеврезе, маленькое кладбище и раскопал там невинные реликвии лжесвятых, юродивых, несчастных девушек, несчастных женщин, бедняков, изрядно и заслуженно истлевших. Его невзрачная муза, так остроумно названная воскре-

шающей, открыла гробы, где спало (и где любой историк оставил бы его спать) упрямое, тщеславное, надменное, скучное, одураченное и продувное семейство Арно! Он вдохновился бессмертными и великими господами Дюфором, Марионом, Леметром, Менгленом, Басклем, Витаром, Серикуром, Флорио, Илереном, Базилем...

Ах! Какое несчастье для г-на Сент-Бева! Последний мертвец был похоронен так глубоко, что пришлось сделать примечание: *неизвестно в точности, кто был этот Базиль!*

Ребур, Гильбер, Лепелетье, Бурдуаз, Годон, Ферран, Амон — вот великие люди, забытые в катакомбах истории, которым он выдает права на жизнь. Есть еще отцы Пасифик и Бернар, отец Архангел — какой-то англичанин, чьи ошибки во французском языке, по словам г-на Сент-Бева, обладают *изяществом Перуджино*. Да, вот до чего доходит *опьянение* автора: бормотание ирландца, отца Архангела, он сравнивает с живописью Перуджино!

Вот как, возможно, возникло это суждение,— объясняя этот странный случай, я надеюсь дать представление обо всех нелепостях, бессмыслицах, противоречиях и глупостях, которые встретятся нам при анализе книги, в своем роде необыкновенной: Перуджино первый, мне кажется, стал рисовать у ног богородицы маленьких птичек. Позднее Рафаэль расширил этот прием, изображая младенца Христа за игрой с прелестнейшими созданиями природы. В одной из церквей Венеции вы, должно быть, заметили так же, как и я, мадонну, у ног которой изображен ангел с птицами,— подлинный шедевр! Ангел этот поразителен. Говоря по-французски, англичане издают такой щебет, что их рот можно принять за птичью клетку. Это сравнение возникло в мозгу автора; думая о щебете англичан, он подумал о птицах Перуджино, но нарушил синтаксическую связь и подарил нам удивительную фразу об ошибках во французском языке, обладающих изяществом Перуджино. Когда мы перейдем к другим ошибкам автора, мы, быть может с большим основанием, найдем в г-не Сент-Беве сходство с безумным художником, выдающим свою палитру за картину.

Наконец, г-н Сент-Бев узрел в своем сюжете случай откопать мать Анжелику I и преподобных сестер Мари

Клер, Мари Брике, Мари Дезанж, даму Морель, Мари Сюйро, Христину, Эжени, Изабеллу, Агнессу и т. д.

А какой важный вопрос для него — узнать, любили ли г-н Кокре и г-н Фроже г-на Лансело, автора «Греческих корней». Г-н Лансело, о! г-н Лансело! Вам никогда не угадать, кто он такой!

«Лансело — это невинный Ренэ, еще не вошедший в литературу (Ренэ в пробном оттиске?). *Вот разница между поэтическим идеалом и обнаженной действительностью!»*

Прости, старый гений, проложивший первые борозды в блестящем, в великолепном XVIII веке! Прости этой музе бессмысленное святотатство: труп, с трудом извлеченный из гроба, она заставляет целовать в щеку твое живое творение!

Что касается Бурдуаза, появившегося на своем месте, то тут г-н Сент-Бев достигает высшей степени комизма.

«Из всех простых душ,— говорит он,— эта фигура наиболее достойна быть отмеченной в истории религиозного возрождения начала XVII века».

Сей г-н Бурдуаз был охотником, пастухом, мелким писцом, даже лакеем и сторожем в коллеже. Человек проницательный догадался бы, что этот Фигаро, занимавшийся всем понемногу и позже названный *универсальным церковным старостой,* был весьма находчив в религиозных вопросах. В религиозных партиях, так же как в политических, есть ловкачи, интриганы, глупцы, пройдохи. Я думаю, этот Бурдуаз поладил бы с безвестным Базилем. А какого героя можно представить себе после фразы г-на Сент-Бева? Право, если Боссюэ не произнес о нем надгробную речь, то только из групповых соображений. Что скажете о религиозном возрождении в XVII веке? Чем же тогда занимались Екатерина Медичи, Филипп II и Лойола?

Господин Серикур похож на Вовенарга! Сестра Анна-Евгения, жалкое существо из роя *домашних пчел,* при случае превращающихся в *львиц,*— это *та самая материя, где зародится поэтическая меланхолия страстей,* где *расцветет сестра Ренэ, где возгорится высоким мятущимся пламенем, которое иные называют мятежным,*— *та, что сотворила Лелию.* Та, что сотворила Лелию, возгораясь мятущимся пламенем, каково?

Эта мозаика противоречивых идей, которой г-н Сент-Бев обрамляет своих безвестных персонажей, применяется также для персонажей самых известных,— в результате вы не узнаете и их. Арно он объясняет с помощью г-на де Монлозье. Сен-Сиран ему кажется отцом Ройе-Колларов и Сийесов. В шутке этого нового Кальвина, чью деятельность остановила рука Ришелье, он усматривает «*случай Вертера*». Ожидали ли вы встретить Гете в истории Сен-Сирана? Я был изумлен, когда в конце книги этот революционный аббат не оказался немного похожим на Карреля.

Тут я касаюсь самой забавной стороны этой истории, автор которой похож на человека, делающего сотни лье, прогуливаясь по трем паркетным клеткам. Если в этой книге г-н Сент-Бев наталкивается на какую-нибудь большую машину, он хватается за одно колесико или винтик, проделывает чудеса ловкости, притягивает множество разнообразных рассуждений,— человек более страстный сказал бы «безобразных». Пораженный овечьей вертячкой, он кружится, и в мозгу его вращается что попало — и мелочи, и крупные события, и средние, в результате книга удивительно походит на чай мадам Жибу, эту потешную выдумку Анри Монье.

Можете поверить моим словам, но я хочу доказать вам, насколько справедливо и заслуженно это сравнение.

Автор все время рассматривал Пор-Руаяль в микроскоп Распайля; он открыл в сердцах такие движения и намерения, которые, по его мнению, возводят самые безразличные поступки и благочестивые безделицы на высоту величайших деяний политики и поэзии; и, исходя из этого, он рассказывает нам о пустяках с великим простодушием, которое люди более суровые назвали бы иначе. Наконец, он увеличивает число своих незнакомцев другими незнакомцами: Анжелику он объясняет с помощью Феликса Нефа, г-на Коллара — с помощью Джона Ньютона,— сведения о них можно найти у книгоиздателя Рислера.

Первый том построен на сюжете, который я рекомендую вам как шедевр этой литературы в духе Жакото.

Отец матери Анжелики I, бывший адвокат, некий Арно, знающий толк в делах, мошенническим путем

получает для своей дочери Жаклины аббатство Пор-Руаяль. Он дает ей вымышленное имя — Анжелика и представляет ее папскому престолу как семнадцатилетнюю, хотя ей только семь лет. «Рим,— тонко замечает он,— подозревая, что дело нечисто, и слышать не хотел о Жаклине Арно». Эта шалость, которая в наши дни могла бы привести на скамью подсудимых и потребовала новой буллы, когда Жаклина достигла нужного возраста и вступила в свои права, называется у г-на Сент-Бева *небольшим плутовством* семейства Арно.

Анжелика I (нам грозят своим появлением еще Анжелика II, III и т. д.) мало беспокоится о своем аббатстве. Отданная в рабство аббатисе де Мобюиссон, этой знаменитой д'Эстре, которая клялась «своей утробой, выносившей четырнадцать детей», и предоставляла свое аббатство Генриху IV для свиданий с Габриэлью, маленькая Арно долгое время колебалась между соблазнами света и скукой аббатства Пор-Руаяль. В рассказе о глупостях этой девчонки фраза г-на Сент-Бева торжествует. Он выпускает свои *зреющие ветерки, умеренные косогоры, радушные склоны, суровую запальчивость*, все свои сомнительные тропы с зачатками мысли и становится создателем литературных головастиков: какое другое название дашь этим эмбрионам образа, плавающим в болоте слов? И подумать только, что этот автор в одном из примечаний взбунтовался против Виктора Гюго; что он,— Сент-Бев, неспособный после всех своих *бесплодных высиживаний* создать ни одного образа,— он смеет восставать против *школы образов во что бы то ни стало!*

Но вот наступает великий день, равный Дню одураченных,— день Калитки! В этот день Анжелика I закрывает дверь перед носом у отца и запрещает ему являться отныне в Пор-Руаяль, который он превращал в загородный дом. Представьте только — славный буржуа отправляется в карете из Парижа в Шеврез, с ним вместе жена и старшая дочь г-жа Леметр (брюзга, с которой не ужился муж), а в Пор-Руаяле его встречает с каменным лицом другая дочь, непоколебимая, осененная благодатью, после двух ударов, понапрасну нанесенных каким-то капуцином и отцом Бернаром!

Вот в чем для г-на Сент-Бева отправная точка исто-

рии Пор-Руаяля! Описывая долину Шеврез и излагая своими словами биографию семейства Арно, написанную Тальманом де Рео, он то и дело возвещает о великой и ужасной битве у Калитки. Наконец, когда сражение дано, он посвящает ему целую главу. Он мечет громы и молнии против Расина, опустившего эту сцену в своей истории Пор-Руаяля. Расин довольствуется замечанием, что мать Анжелика *в тот год обнесла свое аббатство прочными стенами.*

«Осмелюсь ли сказать? — восклицает г-н Сент-Бев.— В этой забывчивости, в этом промахе Расина я усматриваю литературную робость и проявление его личных вкусов: возможно, сцена показалась ему слишком сильной!»

Тут книга выпала у меня из рук: Расин, трагический автор, испугался сильной сцены!

Обнаружив в великой машине Пор-Руаяля эту гаечку, г-н Сент-Бев берет ее, пускает в обработку и вытягивает ее в железную нить, длиной в сто страниц его тома! В самом деле, он ставит эту сцену рядом с величайшим творением Корнеля, он сравнивает Анжелику I, придерживающую засов и захлопывающую дверь перед отцом, тщетно ее умолявшим: «Открой дверь, во имя любви к богу!» — знаете, с кем? С Полиевктом!

Еще одна глава на эту тему! Такое невероятное утверждение требует доказательств. Сент-Бев приступает к разбору Полиевкта, разложив его на этой двери, изрезав его и перекроив под стать этой Калитке. Г-н Сент-Бев пытается установить, что старый Корнель, создавая через пятнадцать лет свою прекрасную трагедию, думал об этом великом дне Калитки, о споре между продувным адвокатом и его дочерью, сущей Переттой, об этой сцене, которой пренебрег Расин, юный соперник Корнеля, благочестивый и исполненный вкуса друг Пор-Руаяля. Как показался вам Расин, не знающий о сцене, *которая является,* по словам Сент-Бева, *государственным переворотом благодати, без чего эта реформа, отныне столь славная и столь плодотворная, погибла бы в зародыше!* В каком смысле говорится здесь о плодотворности? Чем она плодотворна? Бунтами, а чревата восстаниями.

Господин Сент-Бев открыл, что Корнель встретил тринадцатилетнюю сестру Паскаля в Руане, где Паскаль-

отец был губернатором. По мнению г-на Сент-Бева, отблеск этой великой сцены мог тогда засиять в душе Пьера Корнеля. Если что и заслуживает резких осуждений со стороны критики, то именно нелепое намерение г-на Сент-Бева связать слова Полиевкта о благодати с тем, что произошло в пресловутый день Калитки! Вспомните, господин Сент-Бев, «Письма к провинциалу». Литературный мир знает, что трагедия «Полиевкт» была внушена Корнелю молинистскими учениями о благодати. Корнель был учеником иезуитов и до самой смерти оставался верен своим учителям, по совету которых перевел в стихах «Подражание Иисусу Христу». После бесчисленных рассуждений г-н Сент-Бев говорит (стр. 129), что не видит никакой связи между Пор-Руаялем и Корнелем; затем (стр. 134)он приходит к следующему:

«Корнель близок Пор-Руаялю в «Полиевкте», развязка его, если я не преувеличиваю,— говорит он,— *так же патетична, так же возвышенна,* как развязка дня Калитки».

Знаете ли развязку дня Калитки? Это смерть г-жи Арно; мать Анжелика захлопнула дверь у нее перед носом, после этого г-жа Арно стала монахиней и, умирая, воскликнула: «Господи, возьми меня к себе!» Слова, произнесенные сто тысяч раз сотней тысяч умирающих в тысяче христианских монастырей.

Понятно вам такое упорство? Г-н Сент-Бев, не видя никаких способов соединить личность Корнеля с Пор-Руаялем (стр. 129), добивается этого (стр. 134), предположив сродство идей, которые, если вы уловили причины распри между иезуитами и Пор-Руаялем, были прямо противоположны друг другу. С помощью подобной системы можно утверждать, что Ротшильд был продолжателем Агасфера, что Наполеон произвел Реставрацию.

Ничто так не объяснит вам литературную близорукость этой хилой, несовершенной натуры, как следующее замечание Сент-Бева по поводу Корнеля и Ротру, присоединенных к Пор-Руаялю, ибо, когда был притащен «Полиевкт», за ним последовал Ротру со своей трагедией «Святой Генест»,— как говорит автор, предшественницей «Клары Гасуль» и отчасти «Марион Делорм»!

В той главе, где г-н Сент-Бев пытается создать не-

существующие отношения между Корнелем и Пор-Руаялем,— хотя это совершенно бесполезно, так как он сам сказал, что не видит никакой связи между Пор-Руаялем и Корнелем,— он роняет примечание внизу страницы:

«Есть указание на сношения Корнеля с Пор-Руаялем, а именно—слова Шевро в «Шевреане»: «*Последний раз, когда мы с Корнелем обедали в П.-Р., он, выйдя из-за стола, спросил мое мнение о прочитанных им стихах*». Что это за П.-Р., где обедали Корнель и Шевро и где они так громко разговаривали о стихах и трагедии? Это не что иное, как Пор-Руаяль».

Пор-Руаяль, где закрывали двери перед родителями, Пор-Руаяль, где, по словам г-на Сент-Бева, царил голод, Пор-Руаяль, *где мать Анжелика ограничивала желудки своих монахинь* (какой язык!), *голодающий* Пор-Руаяль, как более изящно выражается Расин, Пор-Руаяль, где не устраивали обедов! Поистине это напоминает историю мнимой римской надписи:

Ces. ti. c.
ilec. he.
m. inde. sanes.

Никто не смог прочесть: *Здесь дорога ослов!* (C'est le chemin des ânes). Но как же вы будете библиотекарем, господин Сент-Бев? Как! вы не видите, что место, где Шевро и Корнель так *громко говорили о стихах и трагедии*, это Пале-Руаяль? Увы! сударь, они обедали именно в Пале-Руаяле, называемом так с тех пор, как кардинал Ришелье принес его в дар королю, а тот принял подарок; во многих историях того времени он обозначается инициалами. Подобные ошибки непростительны, когда человек работает долгие годы да еще пользуется услугами трех литературных юношей.

В неистовом стремлении соединить несоединимое г-н Сент-Бев позволяет себе подобное шутовство на протяжении всей своей книги. Так, чтобы доказать, что Янсений мог (вещь невозможная) еще в 1621 году вместе с основателями Пор-Руаяля подготавливать в Бур-Фонтене известную вам великую религиозную оппозицию, г-н Сент-Бев вооружается письмами, где Янсений говорит: «Я уже оправился после головной боли и *кашля*, схваченного мной при нашем совместном путешествии».

«Если что и можно связать с Бур-Фонтеном,— восклицает г-н Сент-Бев,— *то именно это!»*

Представляете ли вы себе *кашель*, связавший Янсения с янсенистской партией, с которой у него не было ничего общего, кроме имени? В истории бывало, что после смерти человека его провозглашали вождем партии, ни действия, ни поступки которой не были согласны с его учением. Янсений — один из таких примеров.

История дня Калитки, Корнель и Ротру занимают четверть первого тома «Истории Пор-Руаяля»; остальное — это ряд путешествий в стиле путешествия крысенка из басни, принимавшего кротовые кочки за горы; теперь вы имеете о них представление, после того как узнали о нелепом истолковании слов Шевро или о возведении дня Калитки на высоту Дня одураченных и «Полиевкта».

После дня Калитки Сент-Бев пытается, как истый командир своих мертвецов, завербовать какого-нибудь святого. Святые, как вам известно, не гниют! Какая победа, какое завоевание было бы связать святого Франциска Сальского с Пор-Руаялем! Епископ Женевский имел какие-то отношения с семейством Арно, и вот г-н Сент-Бев немедленно погружается в изучение жизни епископа Женевского, которая заняла треть тома. Если бы этот анализ не был какой-то olla podrida [1], я о нем и не говорил бы; но, может быть, действительно необходимо избавить нашу литературу, столь точную и строгую, от подобной системы и прекратить опустошения, чинимые г-ном Сент-Бевом в нашей прекрасной французской логике.

«Поль и Виргиния» Бернардена де Сен-Пьера, «Эльвира» Ламартина уже содержатся, по его словам, в произведениях святого Франциска Сальского. Все есть во всем. Филотея, сестра святого,— это сестра Селадона. Г-н Ламартин — это святой Франциск Сальский; и vice versa [2]: святой Франциск Сальский — это г-н де Ламартин.

Г-н Сент-Бев осмеливается сравнивать «Теотиму» святого Франциска Сальского с антикатолической поэмой

---

[1] Винегрет *(исп.)*.
[2] И обратно *(лат.)*.

«Жослен», с «Жослен», справедливо запрещенной римской курией! «Но какое отношение епископ Женевский, он же г-н Ламартин, а также г-н Ламартин, он же епископ Женевский, имеют к Бернардену де Сен-Пьеру?» — спросите вы. О сударыня! Их связывает Аннесийское озеро, находящееся в епархии прелата; они сходны также *своим сочным колоритом, мелодичной речью, мягкой и нежной душой* (Бернарден де Сен-Пьер, как и Расин, был натурой язвительной). Их сближает общая любовь к ботанической природе.

Если святой Франциск Сальский сболтнет какую-нибудь глупость (увы, графиня! у святых, которые много пишут, столько же возможностей в этом жанре, что и у романистов), то именно ее и подчеркивает г-н Сент-Бев. Так, епископ Женевский говорит, что «вишневые деревья приносят плоды скоро, ибо их плод — это *недолговечная вишня,* но пальмы, князья деревьев, приносят финики лишь через сто лет после того, как их посадили». Словно финики держатся дольше, чем вишни, словно высушенная вишня не сохраняется так же долго, как финик. Святой хотя и похож на Бернардена де Сен-Пьера, но в естественной истории, как видите, не силен! Зато г-н Сент-Бев по этому поводу восклицает: «Всегда — живой образ и эмблема!»

Наконец, святой Франциск Сальский, в котором автор заранее находит певца Эльвиры и стиль «Очерков о природе», сродни также эвфуизму елизаветинского двора, маринизму и гонгоризму. Да, сударыня, он замечен и изобличен в этих трех преступлениях против вкуса на основании следующей фразы: «*Мои вздохи превращаются в ветер*». Ну, что ж, несмотря на гонгоризм, эвфуизм и маринизм, епископ Женевский, который похож на Ламартина и пишет, как Бернарден де Сен-Пьер, основал за тридцать лет до Ришелье предшественницу французской Академии в Аннеси, откуда вышел Вожла. Г-н Сент-Бев сожалеет, что Вожла, который не учился у Коэфто, позабыл и презрел *изящество и свободу стиля святого Франциска Сальского* и что его грамматические ножницы так безжалостно обкорнали благоуханное померанцевое дерево этой отеческой академии, подарившей нашему времени обоих де Местров. Вот так противоречия! Бьюсь об заклад с г-ном Сент-Бевом на три по-

следних тома «Истории Пор-Руаяля», что в отношении одного только святого Франциска Сальского он сочинил в ста посвященных ему страницах до пятидесяти столь же забавных противоречий.

Камю, добрый епископ дю Белле, писавший религиозные романы, по словам г-на Сент-Бева, был несколько игривым Елисеем этого лучезарного Ильи. У святого был свой Анжели, свой Трибуле, ибо несчастный религиозный романист был, по г-ну Сент-Беву, предшественником г-на Роклора и маркиза де Бьевра.

Не знаю, что все эти известные святые и безвестные епископы сделали жестокому г-ну Сент-Беву; но на глупости, канувшие в море забвения, у него такой же волшебный нюх, как у старых женщин на чужие секреты. Дабы хорошо растолковать епископа Женевского, он прибегает к Паскалю и налагает руку на промах Паскаля, ибо есть не один промах в знаменитых «Мыслях» этого великого писателя. Вот *мысль:*

«Человек, обладающий какой-нибудь добродетелью во всей ее полноте, не вызывает моего восхищения, если одновременно не обладает противоположной добродетелью в той же степени, как, например, Эпаминонд, обладавший величайшим мужеством в соединении с величайшей кротостью; в противном случае это означает не подъем, а падение. Величие проявляется не в пристрастии к одной крайности, а в умении касаться двух крайностей одновременно и заполнять весь *промежуток* между ними».

Господин Сент-Бев называет главу в сорок страниц «*Святой Франциск Сальский в полном изложении — Промежуток Паскаля*». Он ищет этот промежуток у Франциска Сальского. В этом-то промежутке и находятся, несомненно, маринизм, эвфуизм, гонгоризм, Ламартин, Бернарден де Сен-Пьер, Академия и т. д.

Я не знаю ничего более ложного, чем мысль Паскаля. Имя меня не пугает. Паскаль считал себя хорошим католиком. Значит, для него этот вопрос должен быть либо религиозным, либо социальным. Есть одна только добродетель, которую римская церковь, с помощью триединой мысли, разделила натрое: вера, надежда, любовь к ближнему. Это для религиозного вопроса. Что же до социального вопроса, то, если рассуждать чисто философски, противоположность добродетели есть порок. Не

существует добродетели, имеющей противоположную себе добродетель. Крайнее мужество не является противоположностью кротости. Хотел бы я знать, что противоположно справедливости, раскаянию, целомудрию? Мужество Эпаминонда — чисто человеческая условность, меняющаяся в зависимости от климата, так же как и кротость. Паскаль принял за добродетели моральные качества, получающие от каждого общества ярлыки, согласно его потребностям.

Нет, бог не требует от человека такого равновесия на натянутом канате с противоположными добродетелями в каждой руке. Математическая равнозначность, которой добивается Паскаль, сделала бы существование человека бессмысленным. Если бы королевский бюджет был столь же щедр, сколь экономен, он бы весь год оставался при своих деньгах, колеблясь между удовольствием давать и удовольствием получать. Паскаль забыл, что в вопросах морали для общества нет ничего абсолютного, тогда как в церкви все абсолютно. Следовательно, если Паскаль рассуждает как католик, он впадает в ересь, если же он переходит на рациональную человеческую почву,— мысль его ложна. Его образцовый человек просто воплотил бы то, что мы думаем о боге: существо, равное самому себе, всемогущее во всех точках вселенной. Это настолько бесспорно, что на обороте страницы г-н Сент-Бев заверяет нас, будто святой Франциск Сальский был на нашей земле совершенством.

Один из самых тонких шаржей Анри Монье даст вам полное представление об этой книге. В «Импровизированном семействе» очаровательный шутник создал знаменитый персонаж Прюдома, ученика Брара и Сент-Омера; Прюдом обращается к какому-то глупому буржуа и терзает его, заставляя выслушивать историю об актере Дозенвиле, которую, сам того не замечая, перебивает рассказом о каком-то деле сыновей пэра Франции и продавцов кроличьих шкурок. Наконец, истомленный слушатель говорит ему: «Хотите поговорить о Дозенвиле? Ладно, поговорим о Дозенвиле». Прюдом, согласившись говорить о Дозенвиле, снова заводит речь о пэрах Франции и продавцах кроличьих шкурок. Каждый читатель, если только найдется хоть один, неизбежно скажет г-ну Сент-Беву: «Хотите поговорить о святом Фран-

циске Сальском, о г-не Ройэ-Колларе, о г-не Вильмене, о Жорж Санд, о Бернардене де Сен-Пьере? Ладно. О Пор-Руаяле поговорим потом». Но нет, автор под предлогом Пор-Руаяля продолжает мудрить над всеми эпохами, подмешивать дух одной эпохи к духу другой, брать немножко от той, немножко от этой; он пользуется своей книгой, чтобы оставить визитные карточки у всех друзей; наконец, он превращает книгу в английский сад, и читатель засыпает в лабиринте, отчаявшись найти дорогу к дому. Удивляюсь, как это г-н Сент-Бев, найдя столько уморительных аналогий между мертвыми и живыми, не встретил в прошлом литературы никого, хоть сколько-нибудь похожего на г-на Сент-Бева или на Амори; никого, кто, подобно этому герою «Сладострастия», бросался бы на *девушек вымирающей расы*, кто из противоречия сделал бы систему, а из ясной французской поэзии — китайскую головоломку.

Есть в книге место, где автор, наконец, разъясняет, какой зуд побудил его основательно изучить Сен-Сирана. Оказывается, то было желание узнать, а потом пересказать множество хороших вещей. Я вызываю самого упрямого голландца найти хоть какой-нибудь толк, хоть какую-нибудь последовательность повествования в «Истории Пор-Руаяля». Быть может, автор хотел выдать дворянские грамоты господам Дювержье де Оран — могущественным доктринерам? Тогда остается пожалеть, что он пренебрег изучением судьбы семейства Арно. В наше время существует некий Арно-Робер, наследник великой и славной фамилии смутьянов. Он книготорговец; состояние свое он нажил, продавая библию и старинные, впрочем, ничуть не потемневшие картины, написанные им самим. В одном нужно отдать г-ну Сент-Беву справедливость: своего Сен-Сирана он знает досконально. Он сообщает, что лукавый отец Бурр указал в нескольких книгах аббата Сен-Сирана *совершенные образцы галиматьи*. Если у кого станет, как у меня, терпения прочесть эту книгу, которой моя смелая критика делает слишком много чести, он увидит, что г-н Сент-Бев — сущий Сен-Сиран, и даже слишком Сен-Сиран; но в эпоху, когда химия занимается окисями и двуокисями, г-н Сент-Бев решил, что необходимо отличиться *тройной галиматьей*.

Займемся стилем. Но тут достаточно одного слова — стиль г-на Сент-Бева невыносим. Хотя в этой работе меньше языковых ошибок, чем в «Сладострастии», где они так и кишат, однако и здесь язык насилуется непрестанно. Есть даже такие грубые ошибки (стр. 258): «Чем больше он удаляется от святого, тем более предавался своим наслаждениям».

Господин Сент-Бев в одной из критических статей, порицавшей какого-то автора за неправильное употребление местоимений, сам пользуется местоимениями вкривь и вкось.

«Меж двух дверей всегда видится Мефистофель».

Мефистофель видится меж двух дверей,— не означает, что его видят, а именно это хотел написать г-н Сент-Бев. (Поздравляю трех молодых людей, помогавших г-ну Сент-Беву править корректурные листы.)

Господин Сент-Бев одержим антиграмматической манией. Он упорно склоняет несклоняемые части речи. Для него глаголы превращаются в прилагательные, существительные переходят в состояние глаголов, прилагательные превращаются в причастие и vice versa. Есть настолько смешные выражения, как знаменитые *умеренные косогоры*. Есть *конец зимы, плодотворной и зреющей*. Зреющая зима! Плодотворная зима — в смысле *приносящая плоды!* Плодотворный употребляется только в переносном смысле: труд может быть плодотворен, но осень приносит плоды. Потом *усеченные* сердца, *излюбленные* кумиры.

Он продолжает терзать слова и сталкивать самые противоречивые идеи: *укрыться в брызгах благочестия*, укрыться в чем-то таком, что брызжет! *Скачки, являющиеся общим ходом литературы.*

В том, что г-н Сент-Бев развлекается, терзая таким образом язык, нет особого зла. До сих пор его последователи были так же многочисленны, как публика, посещающая Французский театр, о которой некий насмешник язвительно сказал: «Раз, два — и обчелся!» Но когда, вертясь вокруг самого себя и касаясь всего, он изрекает такие фразы: *«Рабле мутен по материалу и содержанию, ибо по стилю он очень чист и ясен»*,— то можно только пожалеть о невежестве критика, столь же смешном, как в случае с «Шевреаной». Откуда он явился?

Держал ли когда-нибудь в руках Рабле? Ведь Рабле в своей беспримерной книге выразил ясные, беспощадные суждения о самых возвышенных явлениях человеческой жизни с помощью нарочито грубого, мужицкого стиля, насыщенного образами, которые кажутся непристойными людям, не знающим ни нравов, ни языка того времени. Г-н Сент-Бев говорит нечто прямо противоположное. У здравомыслящего человека руки опускаются перед такими утверждениями со стороны профессора, слывущего критиком и обязанного своим недолговечным авторитетом только невежеству своих читателей.

Господин Сент-Бев, которого герцогиня д'Абрантес называла из-за его постоянных бессмыслиц г-ном Сент-Бевю[1] (я повторяю эту анаграмму, ибо в ней содержится точная литературная оценка), допускает еще и такие варваризмы: *прояснивание, ненасыщаемый* — все это входит в его систему вооруженного нападения на язык.

Справиться с чтением мне помогли смехотворные наивности, от которых люди узких убеждений никогда не могут уберечься. Он рассказывает, что «*во время созревания благочестивых чувств юная Анна, читая послание о девственности, увидела Иисуса Христа, надевающего ей на палец свое кольцо. Мистическая метафора явилась во плоти и стала реальностью. Она побежала к отцу Архангелу и открыла ему свое стремление уйти в монастырь. Добрый человек* (он был англичанин, а англичане народ хитрый) *усмотрел здесь недовольство, вызванное вынужденным браком. Нужно было*, заявляет автор, *еще кое-что смирить в ней*». Затем он восклицает: «*Что стало бы с подобной натурой через двадцать лет!*» Не знаю, примет ли Жорж Санд это за комплимент, но г-н Сент-Бев утверждает, что именно так создаются *Лелии!* В том же роде действует и Анжелика I, которая говорит, что никогда епископ Женевский, «*несмотря на всю его кротость, не казался ей мягким, каким многие считали его*». Это объясняет содержание следующей главы: «*Успех святого Франциска Сальского у женщин*». Эти встречавшиеся иногда подспорья помогли мне пересечь ужасную пустыню. Можно было посмеяться, отложить том и, кроме того, найти те удивительные сравне-

---

[1] Ошибка, промах (*франц.*).

ния, о которых я уже говорил. Например, мать Анжелика восклицает еще до Мирабо: «Скажите...» и т. д. Оказывается, Мирабо был учеником матери Анжелики.

Если отнять у г-на Сент-Бева его дерзкие и неуместные сравнения, если лишить его манеры извращать слова и их смысл, которая является применением к речи его системы обращения с событиями,—то в литературном отношении он перестанет существовать; он не сможет ничего сказать, ничего сделать. Он мог бы применить к самому себе суждение Перрона (по его мнению, Фонтана того времени) об историке Маттье: «*Вся история у него заключается в пустых спорах*».

Стихи г-на Сент-Бева всегда казались мне переведенными с иностранного языка человеком, который знает этот язык поверхностно. Он утверждает, будто понимает свои стихи, но, конечно, говорит это только из авторского самолюбия. К концу своей жизни Ньютон и Лаплас сознавались, что сами себя не понимают. Только геометр мог в этом сознаться. Поэты дадут четвертовать себя, лучше чем пойдут на такие признания.

Господина Сент-Бева, всего целиком, объясняет слабость ума, которая влечет его ко всяческим мнениям, ко всяческим фактам и сейчас же приводит к прямо противоположным фактам и мнениям. Этот мечтатель дает нам конец одного размышления и начало следующего, опуская и то, что предшествует одному, и то, что следует за другим. Чтобы написать книгу, он бросается в поля истории Он идет за своей идеей, как несмышленое дитя, следующее за матерью по лугу: срывает цветочек, василек, мак; он хотел собрать букет, а возвращается нагруженный вязанкой сена. Он хочет получить плоды от привезенного из Америки зерна, которое простодушно посадил на берегах Сены. Мы видели, как от республики он шел к роялистам, чистосердечно переходил из лагеря в лагерь, изучал глубочайших мистиков и восторгался протестантами. Вы оставили его в увлечении Сен-Симоном, а позже увидите, как он преклоняется перед тупыми женевскими методистами и ставит какого-то Моннерона выше своих вчерашних богов. Каждый год с простодушием ребенка он сшивает в своем сердце две различные доктрины, не замечая, что одежда его

походит на наряд арлекина, а французский язык превращается в его руках в шутовскую погремушку. Мы обязаны появлением этого произведения грубому невежеству швейцарца, издавшего книгу Его Простосердечия г-на Сент-Бева, где тот спокойно предается своим упражнениям.

В конце книги г-н Сент-Бев почел долгом отметить перед литературной Европой любезность трех своих друзей, помогавших ему править корректуру и писать эту великую историю, а именно: господ Лабита, Шабайля и Луандра. Я навел справки и могу вас заверить, что поименованные три господина с честью выдержали жестокое испытание. Труд родился нежизнеспособным, но отец и акушеры чувствуют себя отлично.

20 августа.

Поскольку я начал свое письмо с книг, ошибочно наделенных званием серьезных,— как видите, они от того не стали менее забавны,— я закончу книгой г-на Луи Рейбо, которая просто и откровенно скучна; о ней можно сказать то же самое, что сказал Ривароль о литературных трактатах д'Аламбера: «Не все могут быть так сухи». Г-н Луи Рейбо опубликовал свою книгу о современных реформаторах с единственным намерением попасть в число серьезных людей, которым спешат предоставить достойное их место; притязания его скромны — несомненно, он всего лишь хочет стать членом Академии моральных и политических наук, являющейся местом высылки для такого рода умов. Попав туда, серьезные люди сидят спокойно. Они лишь остерегаются принимать в свое общество глубоких мыслителей, волнующих свой век. Гг. Ламенне и Пьер Леру в Академию не входят. Если бы Фурье и Сен-Симон были живы, их там не было бы. Г-н Луи Рейбо там будет.

Сочинение г-на Рейбо не книга, это спекуляция, и как таковую ее и нужно судить. Впрочем, я не знаю ничего тягостнее рождения книги г-на Рейбо. Сочинение это началось с эмбриона, под названием «Современные реформаторы», опубликованного в альманахе «Париж в XIX веке», предпринятом из конкуренции или из подражания «Книге ста одного». Статья-эмбрион превратилась в нескольких младенцев, появившихся в сборнике.

Затем вышла в свет книга — третье воплощение мысли г-на Рейбо. У провансальцев живой, изобретательный ум, и они им пользуются превосходно. Г-н Рейбо родом из Марселя, он весьма остроумно выводит, воспроизводит и изводит на глазах у публики свои идеи о реформаторах, желая внушить ей мысль, будто у него и впрямь есть идеи,— так директора театров гоняют и перегоняют из кулисы в кулису дюжину статистов для изображения армии. Никто не скажет ни г-ну Рейбо, ни публике, что идей в его книге не больше, чем настоящих воинов в «Олимпийском цирке». Но так как автор является одним из аристархов, укрывшихся под знаменитым шлемом «Конституционеля», то пресса к его услугам. Каждый редактор знает, чего хочет г-н Рейбо, и так как г-н Рейбо может заплатить им той же монетой, или уже заплатил вперед, то во всех газетах критики говорят об этой книге, остерегаясь прочесть ее. Через некоторое время ловкий марселец будет признан защитником общественного порядка, нравственным и глубоким человеком, храбрым борцом с новшествами; у него будет орден, его изберут в Академию, которая захочет избавиться от принятия какого-нибудь сильного философа, вроде Балланша или Баршу де Пеноэна, слывущих врагами существующего порядка вещей. Вот как делаются дела во Франции и по какой скрытой дороге пробираются посредственности, совершенным типом которых, несомненно, является г-н Луи Рейбо. Дозволенное и весьма скромное честолюбие автора оказало сильное влияние на книгу. Часть работы состоит из биографий Сен-Симона, Шарля Фурье, Оуэна, которые не только ниже этих людей, но и ниже текущей литературы, выпускаемой издателями всемирных биографий. Это сухо, холодно, бесплодно. Автор не показал нам ни физического, ни духовного облика этих известных или знаменитых людей. Когда серьезный человек тратит семь лет на изучение современных реформаторов, то мы имеем право требовать у него полного, терпеливого и всестороннего анализа произведений, принадлежащих таким людям, как Сен-Симон, Шарль Фурье, Роберт Оуэн. Г-н Рейбо не плясал вокруг них, как г-н Сент-Бев на костях своих мертвецов. Но поскольку он должен предстать перед своими будущими собратьями в обличии нравственного че-

ловека, то ему пришлось осудить три свои жертвы, предложив их Академии моральных и политических наук на сожжение, так же как время от времени он приносит ей в жертву какого-нибудь писателя — Жорж Санд или другого мнимого нечестивца. Как бы то ни было, автору никогда не забудут двенадцать лет редактирования «Корсара», сточной ямы литературы, откуда выходит самая грязная клевета,— газеты, которую нынешний кабинет имеет слабость поддерживать и где г-н Рейбо имеет смелость работать до сих пор. Редактор подлого листка, рассуждающий о Фурье, сочинитель *пуффов* и безделок, вдруг ставший серьезным человеком,— это поистине забавно!

Сен-симонисты померкли при ярком свете суда присяжных: г. Рейбо мог принести в жертву лишь мертвецов. Но разве не представляется тут случай выяснить болезнь Франции, о которой догадались сен-симонисты? Умный человек воспользовался бы их разгромом, их временной неспособностью к действиям, чтобы просветить нынешнее правительство, раздув искры истины, которыми сен-симонисты зажгли огонь морального мятежа. Сен-симонисты хотели действовать по образу ордена иезуитов, основанного на теократии и превосходном распределении иерархических степеней. Зло нашего времени в неподчинении умов, в отсутствии иерархии. Современный пэр Франции — ничто. Двадцатилетний юноша, выйдя из коллежа, где он бросал в преподавателя бумажными шариками, обстреливает остротами министра, нападает на великого поэта, великого писателя, государственного деятеля с криком: «Убирайся отсюда, я здесь встану!» Отсутствие выхода для честолюбия, узаконенного талантом, дает право на любые желания. Все молодые люди пытаются пробить себе дорогу общими силами. Нет больше во Франции ни достоинства, ни достойных уважения должностей. Никакое положение не защитит человека. Печать и мораль в 1830 году идут дальше Робеспьера: вместо того чтобы уравнивать, они унижают. Увы! нравственные люди, лицемеры, вы на собственной шкуре испытываете, что мораль уже не религия, а факт не право. Что же до сен-симонистов, г-н Рейбо собрал старые пошлости, взятые из вызванных ими споров; тут его книга не дала ничего нового, ничего великого, ни

одного значительного соображения. О его ничтожестве вы можете судить по следующей фразе.

«Сен-Симон,—говорит он,—нашел *самую прекрасную свою формулу* на самом высоком уровне развития своих идей. Из поговорки «*Любите друг друга*» он извлекает следующий принцип: «*Религия должна направлять общество к великой цели скорейшего улучшения судьбы класса, самого многочисленного и самого бедного*». Можно ли представить себе писателя невежественным настолько, чтобы назвать *поговоркой* великие слова: «*Любите друг друга*», сказанные любимым апостолом Иисуса Христа? «Вот,— говорит он,— в трех строчках новое христианство». Что сказать о подобной критике? Да ведь ваш долг был бичевать Сен-Симона! Три эти строчки — просто изложение старого, современного и вечного христианства. Католическая религия ничего другого не делает. Если бы у Сен-Симона только и была эта *прекрасная формула*, он не стал бы отцом сен-симонистов. Книга г-на Рейбо принадлежит к школе Прюдома, созданного Анри Монье. На каждом шагу встречаются рассуждения, равноценные следующему: «*Изгоните человека из общества, — вы изолируете его*».

Сен-Симона и Фурье интересовало значение труда, они хотели организовать его. Основной порок их системы в том, что они отдавали промышленности незаслуженное предпочтение. Зато ловкие сен-симонисты, предвидевшие торжество промышленников, были сильны в промышленности, и все они, каждый избрав свое поприще, сделали прекрасную карьеру. Сен-Симон, казалось, хотевший основать религию и укрепить христианство, основывал на деле новое правительство, где промышленники заменяли дворян, тогда как Фурье, не питавший религиозных намерений, был, может быть, гораздо более религиозен, не касаясь при этом религии.

Фурье, судя по тому немногому, что я о нем знаю и что прочел в книге г-на Рейбо, неоспоримо выше и Оуэна, которым я заниматься не буду, и Сен-Симона. Фурье будет посвящено особое письмо, когда у меня найдется досуг. Г-ну Рейбо следовало бы более почтительно говорить о Фурье; но он увидел выгодный для своей книги материал и принялся преувеличивать смешные,

на первый взгляд, мысли, которыми этот гениальный и полный простодушия человек уснащал свои произведения, подобно рыбаку, зажигающему факелы для ловли рыбы. Он был беден и уверен в себе; он хотел, чтобы его читали. Все же так называемый критик современных реформаторов отвел ему больше трети своей книги. Вот странные противоречия, замеченные мной у серьезного человека, который семь лет пережевывал книгу и выплюнул ее в три приема.

Господин Рейбо положительно признает — вот его собственные слова: что *«формула Фурье бесспорно выше формулы Сен-Симона и Оуэна, в том смысле, что она не вытекает ни из непомерной власти, ни из безграничной свободы; наконец знаменитой формуле единения труда, капитала и таланта будет принадлежать слава первого доказательства, ведущего к организации будущего»*.

В другом месте он говорит: *«Использовать все страсти, обеспечить их свободное и полное развитие так, чтобы все они служили обществу и ни одна не вредила ему, сочетать способности и силы,— такова опорная точка в поисках социального устройства, основа здания Фурье»*.

Решительно, прочтя три подобные фразы, читатель сочтет Фурье человеком гениальным. «Дать первое доказательство, ведущее к организации будущего».

Читаем дальше — и вдруг, оказывается, автор обвиняет Фурье в том, что он *сформулировал кодекс скотов*.

Прежде всего, будущий экс-академик, скоты именно потому и скоты, что они не имеют, не хотят и никогда не захотят иметь никакого кодекса. Но как согласовать нравственное произведение, заключающее секрет будущей организации общества, с кодексом скотов? Подобные противоречия заставляют меня тотчас же закрыть книгу моралиста, серьезного человека, если я вижу, что семь лет он работал над созданием сент-бевиады.

Если бы у Фурье не было ничего, кроме его теории страстей, то и тогда он заслуживал бы лучшего анализа. В этом направлении он продолжает учение Иисуса. Иисус дал миру душу. Реабилитировать страсти, являющиеся движениями души,— значит стать подручным мудреца. Иисус открыл теорию, Фурье дал ей примене-

ние. Фурье рассматривал—и, разумеется, справедливо—страсти как движущие пружины, управляющие человеком, а следовательно, и обществом. Эти страсти, будучи божественными по своей сущности,— ибо нельзя предположить, что следствие не стоит в связи с причиной, а страсти, несомненно, являются движениями души,— не могут быть дурными сами по себе. Тут Фурье, как и все великие новаторы, как Иисус, вступает в борьбу со всем прошлым мира. По его мнению, только социальная среда, в которой проявляются страсти, делает их пагубными. Он задумал исполинское дело — приспособить среду к страстям, разрушить препятствия, устранить борьбу. Однако направить полет страстей, впрячь их в общественную колесницу — не значит дать волю животным инстинктам. Не значит ли это творить дело разума, а не материальности? В этом общий смысл учения Фурье, как *божественность* бессмертной души есть общий смысл христианства. Конечно, подобный изобретатель, столь необычайный новатор, требовал больше внимания, чем нашлось у его критика. Для того чтобы объяснить, разбить или изучить теорию Фурье, нужен был один из работящих, добросовестных умов, подобных Гофману, редактору «Деба», чья смерть явилась для газеты непоправимой утратой. Луи Рейбо, редактор, во всем достойный «Конститюсьонеля», пожелал, следуя народному выражению, сберечь и академическую капусту и фаланстеровскую козу,— отсюда все его противоречия. Поэтому и промолчал он о существенном пункте учения Фурье — *минимуме*, обещанном им членам своего общества, *минимуме*, довольно похожем на буржуазное право некоторых швейцарских кантонов, которое предусматривает уничтожение нищеты и обеспечение довольства каждому, но не препятствует накоплению крупных состояний. Если бы Фурье отдал свои идеи под покровительство католической церкви и выразил их словами, менее оскорбительными для глупцов, правящих миром,— трудно сказать, что бы с ним стало. Здесь я не выступаю ни за, ни против него, я займусь его изучением и тогда выскажу свои взгляды; но что касается так называемых «Этюдов» г-на Рейбо, я советую вам и не открывать эту жалкую книгу, однообразную, как выжженная степь без травы и цветов; ваши глаза про-

бегут по четырем сотням страниц, не встретив ни одного образа, ни одной мысли. Серьезные люди обладают убогим стилем.

Интересно отметить, что Фурье родом из Безансона; этот город, кроме него, дал нам Виктора Гюго и Шарля Нодье: великого поэта, великого прозаика и великого философа. Турень дала Поля-Луи Курье и де Виньи. Ламартин — из Макона. Тьер и Минье — из Экса, Леон Гозлан — из Марселя, так же как Бартелеми, Шатобриан и Ламенне происходят из Бретани, Жорж Санд — из Берри, Жаккар — из Лиона, Давид — из Анжера, Дюпюитрен — из окрестностей Лиможа, Кювье — из Франш-Конте, Гранье де Касаньяк — из Тулузы, Гизо — из Нима; не странно ли, что все наши таланты родились за Луарой, что север Франции дал так мало высоких дарований, и только г-н Сент-Бев, талант неполноценный, родом из Булони. Это поразило меня, когда я вспомнил, что Лангедок послал нам Теофиля Готье и молодого человека, выпустившего первую свою книгу, Эдуарда Урлиака. Я займусь им в следующем письме, ибо знаю некоторые его вещи, очень смешные и отличающиеся ярким диалогом. Г-жа Эмиль Жирарден первая заговорила о нем по поводу пьес, от которых детишки помирали со смеху. Теофиль Готье, Гранье де Касаньяк и Урлиак принадлежат к той плеяде молодых дарований, которые первыми искренне приветствовали Виктора Гюго как великого поэта; такое мужество в выражении восторга мне кажется признаком высокой души. Книга называется «Исповедь Назарильо» — заглавие, подстрекнувшее мое любопытство. Не правда ли, это заманчиво, как испанская книга или роман Лесажа?

Вот вам отложенный мною отзыв о театре, не люблю заставлять вас ждать исполнения ваших просьб. Я не был в Опере и ничего не могу о ней сказать. Однако нельзя не заметить у г-на Ремюза глубокого отвращения к профессии его отца, управлявшего театрами императорского двора. Он закрыл столько театров, что современной драме ступить некуда. Его отец испросил у Наполеона средства, необходимые для того, чтобы поощрить в Одеоне высокую драматургию, оказывая ей такую же материальную поддержку, какую получали авторы классического репертуара. Существуют четыре театра воде-

виля, три театра мелодрамы и ни одного — для драмы и комедийных опытов современной литературы. В таких случаях Наполеон умел приказывать. Он сумел бы поместить итальянцев в зале Вентадур и предложить тысячу франков премии за лучшую пьесу, которая появилась бы в Одеоне! Существует декрет, установивший на каждое десятилетие премии для литературы и театра; подите спросите о его выполнении! Вас примут, как короля в коммунистической секции. Впрочем, заниматься литературой и театром было бы недостаточно серьезно для человека, столь легкомысленного до своего вступления в министерство. Как-то во время приема, когда г-н Леон Гозлан излагал одну из тысячи жалоб литературы этому министру, его остановили одной из обычных отговорок, которые препятствуют всему хорошему: «Мы ничего не можем сделать, у нас связаны руки». «К несчастью для вас, сударь,— ответил остроумный писатель,— вы всегда стоите между злом, сотворенным вашими предшественниками, и добром, которое сотворят ваши преемники». Хотя г-н Ремюза человек бесспорно остроумный, он не нашелся, что ответить. Но остроумие еще не мысль. Ришелье не обладал остроумием в точном смысле слова, но у него были великие мысли. Г-н де Ремюза просто остроумный юноша, который потерпит поражение и никогда не отыграется. Директором управления изящных искусств состоит у него г-н Каве, которого поддерживает г-н Тьер, хотя тот и связан тайно с гг. Дюшателем и Монталиве. Г-н Ремюза хотел бы уволить Каве. Но бывший журналист, увидев грозившую ему опасность, защитился одним словом. «Я пишу *мемуары*»,—сказал он. Он был замешан во многих делах, знал немало скрытых пружин, и его оставили в покое.

23 августа.

P. S. Когда я уже кончал письмо, ко мне в кабинет с криком ворвался один из моих друзей, имеющий слабость любить современный двор:

— Ну, что вы теперь скажете? Вот что король французов произнес в Булони: «Вы знаете, дорогие товарищи, что все славные имена Франции мне одинаково дороги, что никогда ни одно тягостное воспоминание, никакое

личное пристрастие не омрачало блеск почестей, которыми я стремлюсь окружить их...» Слышите? «*Дорогие товарищи*, все славные имена Франции мне одинаково дороги».— *Все, все, все!* — кричал мой друг.— Литературе окажут покровительство, театры расцветут!

— Это напоминает мне,— сказал я, остановив его,— анекдот о Наполеоне, показывающий, каким чувством императорского достоинства обладал этот человек. При Монтро,— а если не при Монтро, то во всяком случае в один из самых критических моментов бессмертной кампании 1814 года, которая вся состояла из одного сражения,— словом, в решающий момент император вынужден был действовать сам, чтобы выбраться из того места, где его могли захватить. Он оглядел всех, кто его окружал,— он увидел обломки старой гвардии и остатки блестящей почетной гвардии под командованием де Матана, от которого я и слышал этот рассказ. Почетная гвардия была последней каплей крови Франции — последние потомки славных родов, последний отряд кавалерии. К несчастью, этого было недостаточно! Если бы в то время было больше преданности, огромные усилия при Баутцене и Лютцене не пропали бы даром из-за отсутствия кавалерии. В почетной гвардии были только знатные люди. Наполеон увидел еще подле себя свою свиту, по счастью, невредимую. Одним орлиным взглядом измерив опасность, он почувствовал необходимость ободрить эти три группы людей: «*Солдаты!* — крикнул он гренадерам.— Спасем Францию! *Друзья!* — крикнул он свите.— Исполним наш долг!» Он повернулся к почетным гвардейцам и сказал: «*Господа*, следуйте за мной». Поистине, чтобы найти такие оттенки во время боя, среди картечи и огня, нужно быть одновременно гениальным человеком и Людовиком XIV.

Не могу не порекомендовать вам одну книгу — полуроман, полупутешествие, написанную в виде памфлета о Египте,— современные обстоятельства придают ей особый привкус. Она озаглавлена «События и происшествия в Египте», г-на Сципиона Марена. Книга, хотя и плохо написана, изобилует фактами. Факты эти очень важны, если только правдивы; но они напоминают рассказы очевидцев, переданные человеком, который сам ничего не видел. Вот какие вопросы задаешь себе после прочте-

ния этой деловой записки, направленной против египетского паши.

Не является ли Магомет-Али простым манекеном, чьи руки и голову приводят или приводили в движение сильные люди вроде Дроветти, Анастази, Серизи, Сэва и т. д.?

Может быть, это всего лишь торговец табаком, ставший работорговцем и погонщиком скота, постыдно скупой, словно он уже стал королем, но не имеющий никакого понятия об управлении государством?

Потерпела ли цивилизация в Египте неудачу, вместо того чтобы развиваться? Убывает ли там население, погибая под игом гнусного деспотизма, рубящего деревья у основания? Препятствует ли местный климат промышленности?

Одурачена ли Франция старым мошенником-фаталистом, который пользуется властью только пожизненно и не обладает необходимым талантом, чтобы собрать воедино совершенно разнородные территории?

Вызвал ли паша голод в житнице римлян? Верно ли, что его флот, его так называемое управление, его армия — это грибы, обреченные на высыхание из-за отсутствия регулярных и верных налогов?

Способны ли поддержать навигацию египетские суда, построенные из сырого дерева?

Не является ли Магомет-Али самым жестоким из всех до сих пор существовавших работорговцев, безумным стариком, который впал в детство и играет в солдатики да в кораблики?

Не является ли египетский вопрос для Франции такой же «шутовской мистификацией», какой считали бывалые политики эллинский вопрос?

Имеет ли паша какое-нибудь значение для торговли Лиона и Мюлузы?

Не превратил ли французский либерализм грубого и низкого тирана в Боливара промышленности и в мусульманского Вашингтона?

Не совершили ли мы в 1830 году непоправимую политическую ошибку, не став, как некогда, верным союзником Дивана?

Или же наоборот, Магомет-Али — великий человек, один из тех азиатских властителей, что оставили после

себя блестящий след, создав династию калифов либо принцев? А его флот превосходен? И старый французский либерализм прав, поддерживая его? Действительно ли он, как пишут газеты г-на Тьера, героический старец? Понимает ли он свое назначение? Выполнит ли этот верный союзник свой долг и позволит ли Франции главенствовать в восточном вопросе? Достаточно ли хорошо он укрыт в своих пустынях, чтобы бросать вызов России и Англии и поддерживать диктатуру г-на Тьера?

Вот двойной ряд вопросов, возникающих после чтения книги г-на Сципиона Марена. Не могу не отметить соотношения между этой книгой и первыми воспоминаниями о Маконе, выпущенными недавно г-ном Ламартином. Жаль, что книга, которая могла быть полезна, написана в форме романа. Сочиняйте либо роман, либо политическую книгу. Пишите памфлет или публикуйте документы со всей серьезностью, какой они заслуживают, ибо критика не может не отнестись несколько презрительно к произведениям двойственным. К тому же я упоминаю об этой книге лишь ввиду ее очевидного первенства по времени перед опубликованным в «Прессе» обвинительным актом против г-на Тьера, который здесь целиком подтверждается.

Впрочем, у автора «Событий в Египте» есть заслуга — он дал случай показать, какое значение имеют люди для правительства и как плохо, когда оно не умеет их выбирать.

Сулейман владел третью мира, когда Карл V, владевший половиной мира, предложил ему захватить вдвоем остальное и разделить земной шар. Англия была тогда почти ничем. Франция казалась погибшей — армии Карла V вступили в Шампань. Франциск I послал графа де ла Фере в Константинополь, и план Карла V рухнул. С этого дня начался союз, расторгнутый теперь новым Тюильрийским кабинетом, который позволил России приобрести влияние в Диване. Франция никогда не потеряла бы своего влияния, если бы всегда посылала в Константинополь самых блестящих, самых искусных дипломатов; гг. Русен и Понтуа — вот последние наши послы.

«Ревю Паризьенн», 25 августа 1840 г.

III

В последнем письме я предсказал вам вероятный успех «Исповеди Назарильо» Эдуарда Урлиака; книга действительно имела успех, хотя ему препятствовало все: и неподходящий сезон, и процесс Лафарж, и слухи о войне, и восточный вопрос. Г-н Урлиак соединил в двух томах in octavo следующие пять новелл: «Сюзанна», «Коллинэ»; «Исповедь Назарильо», «Псилле»и «Эпикуреец», я же думал, что все это один роман. Впрочем, автор воспользовался правом, давно дарованным литературе. Одна новелла может обессмертить человека. «Вертер», «Манон Леско», «Ренэ», «Лавиния» занимают не больше места. Следовательно, вопрос не в этом. Альфред де Мюссе, о котором я еще поговорю с вами, тоже выпустил сборник из шести новелл под названием «Две возлюбленные, Фредерик и Бернеретта». Издаются ли эти новеллы впервые или же печатались в журналах — значения не имеет; последнее обстоятельство является отягчающим лишь в отношении ошибок композиции, вот и все.

Сюзанна — знаменитая певица; за исключением того, что она поет в театре, она совершенно похожа на мадемуазель Делашо из новеллы Дидро «Это не сказка». Калька тем более бросается в глаза, что любовник, сделавший Сюзанну несчастной, некий г-н Ла Рейни, имеет что-то общее с Гардейлем. У Дидро — врач, лечивший мадемуазель Делашо, чисто и свято любит ее; в книге г-на Урлиака у Сюзанны есть приемный отец, бедный музыкант по имени Петерс, который любит ее отцовской и материнской любовью. Итак, в «Сюзанне» мало выдумки. Я пойду дальше: отдельные части этой самой значительной в сборнике новеллы, в которых г-н Урлиак хотел отойти от своего образца, грешат несколькими литературными бессмыслицами.

Дидро мог бы стать великим рассказчиком, стиль у него появляется, лишь когда он рассказывает, но, к несчастью для своей славы, он мало развивал эту прекрасную сторону своего таланта, и повести его обязаны своим появлением лишь потребностям мадам де Пюизье, его любовницы. В жалкой копии Стерна, в «Жаке Фаталисте», он оставил нам два алмаза: историю мадам

де ла Помрэ и историю друга Бигра. «Непоследовательность общественных суждений», «Это не сказка» и «Два друга из Бурбонны» образуют весь его литературный багаж в этом жанре. «Племянник Рамо» был опубликован только в 1817 году. В новелле «Это не сказка» писатель — характер которого очарователен своей естественностью, так мало проявлявшейся в его творчестве,— был прост, правдив и совершенен.

Несомненно, рассказывая о бесчувственном отношении прекрасной Реймер к Танье и о бесчувственном отношении Гардейля к мадемуазель Делашо, Дидро вписал одну из великих страниц в историю человеческого сердца. Очевидно, он на стороне прекрасной Реймер и Гардейля, хотя и жалеет мадемуазель Делашо и Танье. Любовь есть любовь, она неблагодарна и жестока, она уходит так же, как пришла, неизвестно почему. Это — самое ценное из наших чувств лишь потому, что оно не поддается ничьей воле. Женщина не мать чудовищна, природа предписывает материнство; любовь к родине — чувство от нас неотъемлемое, религиозное чувство дано от природы, страсть к игре не обязательна; но хотя мы и рождаемся с потребностью любви, мы не властны распоряжаться ею. Назначение женщины и единственная ее слава в том, чтобы заставлять биться сердца мужчин; но мужчина никогда не может ручаться за постоянство своего чувства. Женщина больше хозяин своей любви, чем мужчина. Природа и общество в вечном противоречии в этом вопросе. Чтобы заглушить противоречие, все общества и были построены на порабощении женщины. Как только женщина благодаря любви возвращается к природе, она испытывает все горести своей извечной судьбы. Прекрасная Реймер пользуется всеми правами, какие дает ей общество. У Гардейля — естественное право. Если бы дело обстояло иначе, страсть не была бы прекраснейшей из поэм: женщины любят поэзию. «Манон Леско», «Влюбленная куртизанка», «Это не сказка», «Адольф», «Вертер», «Кларисса», «Федра» и «Ренэ» дают нам ключ почти ко всем движениям человеческого сердца, захваченного любовью.

Гардейль у Дидро поступает именно так, как должна была поступить эта южная натура. Если он разлюбил, то разлюбил: он мог бы смотреть на смерть маде-

муазель Делашо, не пролив ни слезинки, как Людовик XV смотрел на похороны Помпадур.

Господин Урлиак, чтобы привести к развязке совершенно такую же историю, придумал невозможное возвращение Ла Рейни к его жертве. Гардейль, перестав любить мадемуазель Делашо, по-прежнему остается человеком, внушающим уважение. Пусть кто-нибудь третий начнет докучать ему с мадемуазель Делашо — он схватится за шпагу. А Ла Рейни — трус, он боится дуэли с дворянином, влюбленным в Сюзанну, которого велел выгнать из ее дома. Он труслив там, где Гардейль откровенен; любовница должна быть очаровательна, здорова, привлекательна во всех отношениях; мадемуазель Делашо стала противна Гардейлю, он так и говорит ей; это жестоко, но зато честно. Ла Рейни мучает Сюзанну, когда она молода, красива, прелестна, когда весь Париж ею восхищается и рукоплещет ей в театре. Возможно ли это?

Исследуем дальше эту поучительную параллель.

Дидро, как большой художник, не показал прошлую жизнь Гардейля и мадемуазель Делашо. В его живом сжатом рассказе вы не увидите у Гардейля, как у героя новеллы г-на Урлиака, заранее принятого решения овладеть мадемуазель Делашо. Возлюбленные оба равно несчастны и равно любят друг друга. Их любовь погибла, быть может, только из-за постоянного сожительства, из-за незаконного брака. Но если бы они поженились, то были бы несчастнейшими людьми в мире. Разлука—наименьшее из несчастий, их ожидавших.

Не думайте, что это случайная удача гения,— любая история может заинтересовать нас только тогда, когда она хорошо рассказана. Всякий сюжет требует своей особой формы. В новелле Дидро «Это не сказка» каждая фраза излучает правду.

Я не утверждаю, что в наши дни, так же как и во все времена, нет молодых людей, подобных Ла Рейни, которые, увидев на подмостках красивую танцовщицу или певицу, замышляют сделать ее своей любовницей, а заметив, что она живет в роскоши, как куртизанка, что успех доставляет ей мешки золота, упорствуют в своих планах и разыгрывают беспредельную любовь, чтобы достигнуть цели; но когда у жертвы ничего не остается, когда она стара и безобразна, они покидают

ее, они откровенно эгоистичны и не собираются жениться на ней, как это делает ла Рейни in extremis [1], на чердаке, среди лохмотьев, ветоши и отрепьев нищеты. Пусть ужасное зрелище результатов его бессердечия взволновало этого несчастного, пусть он становится священником,— это случайность; такой отдельно взятый факт не создает еще характера. Ла Рейни г-на Урлиака, прежде чем приехал в Париж и убил очаровательную Сюзанну, у себя на родине любил из честолюбия знатную девушку. К чему эта бесполезная деталь? Разве две эти женщины должны встретиться, действовать, вызвать перипетии драмы, породить антагонизм? Нет. Ничто их между собой не связывает. Величайшая из возможных ошибок — это введение в начале книги какого-нибудь персонажа, который ни к чему не нужен и больше не показывается. Если убрать мадемуазель де Сейлак, в романе ничего не изменится. Такая бессвязность, такое неправдоподобие действия, часто допускаемое природой, гибельно для жизни книги.

Я не устану повторять, что правда природы не может быть и никогда не будет правдой искусства; а если искусство и природа точно совпадают в каком-нибудь произведении, это значит, что природа, неожиданностям которой нет числа, подчинилась условиям искусства. Гений художника состоит в умении выбрать естественные обстоятельства и превратить их в элементы литературной правды; если же он не может спаять их, если все его металлы не сольются в цельной прекрасной статуе,— увы, произведение не удалось!

Обращение Ла Рейни к религии, после жизни, постыдной и трусливой, согласно с южной натурой. Но чтобы объяснить нам этот поступок, потребовалась бы целая книга. Граф де Коменж приходит на свидание к любовнице, видит ее мертвой в гробу и становится траппистом; не нужна ли целая книга, чтобы претворить этот случай в правдоподобную развязку! Природа не нуждается в книгах, факт объясняется самим своим существованием. Чтобы перевести событие из жизни в литературу, в правдоподобное действие книги, писатель дол-

---

[1] Перед самой смертью *(лат.)*.

жен показать нам все его корни. Траппист отдавал отчет только богу, авторы обязаны отчитываться перед всеми.

Когда мы читаем книгу, чувство правдивого говорит нам: «Это ложь!» — при каждой неверной детали. Если это чувство говорит слишком часто и говорит всем, значит, книга не имеет и не будет иметь никакой ценности. Секрет всемирного вечного успеха в правдивости. Благороден или неблагороден человек, но он никогда не будет действовать так, как Ла Рейни. Благородный человек решит поступить, как изгнанный любовник, как г-н д'Обершан, он будет обожать Сюзанну. Неблагородный остережется убивать, мучить, забирать из театра, разорять очаровательную, талантливую женщину, которая имеет успех и доставляет ему все суетные наслаждения, счастливую жизнь и своего рода гостиницу, где можно выжидать случайные удачи парижской жизни и осуществление честолюбивых планов. Пройдоха вроде Ла Рейни является ужасным исключением. Я, кажется, говорил уже об этом, но иногда неплохо и повторить,— герои романа никогда не должны быть исключениями. В двух второстепенных характерах — в Петерсе и дворянине д'Обершане — также нет ничего нового: давно уже гуляют они по площадям литературы. В Петерсе есть кое-что от Ральфа из «Индианы», а также нечто немецкое, простодушное, напоминающее персонажей Альфонса Карра: в обоих этих образах нет ничего оригинального.

Но если оставить в стороне замечания, которые я должен был вам представить, «Сюзанна», несомненно, читается с удовольствием. Этот томик выше многих хваленых книг; в страсти Сюзанны к Ла Рейни есть очаровательные детали. Г-н Урлиак понимает всю тонкость женской натуры. Несомненно, даже столь разборчивая особа, как вы, с удовольствием прочтет книгу, где можно встретить такие сцены: разорившаяся Сюзанна, оставшись без крова и без хлеба, добывает деньги, чтобы принести Ла Рейни цветы в фарфоровых горшках, а он разбивает их; или же сцена, где Ла Рейни в порыве буйной энергии, свойственной южанам, является без приглашения на ужин к певице, оскорбляет гостей, компрометирует Сюзанну, до сих пор столь целомудренную, чистую и прекрасную, и в конце концов за этот проблеск

силы, принятой за любовь, получает награду, которой не добилась истинная любовь д'Обершана. В двух этих сценах проявился подлинный талант. Их нет у Дидро. Но, если хотите понять, на что направлена моя критика, поймите, что в мадемуазель Делашо уже заложено чувство, толкнувшее Сюзанну пожертвовать последним куском хлеба, чтобы подарить цветы неблагодарному. Когда для мадемуазель Делашо все кончено, она объясняет своему доктору, что сердце ее не может больше любить, и остается одна, спокойная, безмолвно скрывая свою боль. Сюзанна приходит, уходит, мечется, терпит унижения. Мадемуазель Делашо мужественно порывает с прошлым. Одна из них немного гризетка, тогда как в героине Дидро есть гордость, благородство, порода. Чтобы быть справедливым, нужно также признать, что единственная сторона, которой Ла Рейни отличается от Гардейля, разработана неплохо. Многие превосходные женщины, из-за случайностей любви попавшие в руки таких ничтожеств,— которые завидуют всем, даже своим любовницам, недовольны сами собой и наказывают женщин за свои обманутые расчеты, хотя сами в них виноваты,— в образе Ла Рейни увидят точный, но печальный портрет этих палачей, доставляющих им мучения, чтобы придать себе видимость превосходства.

И все же эта книга читается с интересом. Не все читатели равны вам по силе и обладают вашей памятью, а книга занятна, интересна, она понравится. Издателю не на что будет жаловаться. Но автор должен обдумать эти замечания и не обманываться успехом, тем более что «Сюзанна» свидетельствует о ценных литературных качествах. За сюжетом следует исполнение. И тут исполнение чудесное. Если не считать некоторой путаницы в развитии мысли, фраза у автора ясная, живая, точная. Г-н Урлиак может стать писателем; но он еще не взялся за ту работу, которой требует французский язык; секрет ее можно найти в прекрасной прозе Шарля Нодье. Г-н Урлиак нагромождает имперфекты на имперфекты в течение трех-четырех страниц, а это утомляет и глаз, и слух, и мысль; когда имперфектов становится слишком много, он пользуется глаголом в перфекте. Он не умеет еще варьировать форму фразы, он не знает, какой терпеливой отделки требуют придаточные предложения и спо-

соб их группировки. Между силой, которая движется (по примеру Боссюэ или Корнеля), опираясь только на мощь глагола и существительного, и пространным цветистым стилем, придающим значение прилагательному, лежит подводный камень однообразия глагольных времен. Об этом подводном камне г-н Урлиак даже не подозревал. Тем не менее есть у него зачатки своего собственного стиля, без длиннот и достаточно ясного. Кроме моих замечаний о структуре фразы, я не нашел больших погрешностей в «Сюзанне». Ошибки есть в мелодии, но не в исполнении.

«Исповедь Назарильо» — это подражание Скаррону, «Псилле» — подражание Гамильтону. «Эпикуреец» похож на страницу из «Кандида», но обращенную против философии Вольтера; «Сюзанна» калькирована с «Это не сказка» Дидро; итак, г-ну Урлиаку из пяти новелл принадлежит только «Коллинэ». Поэтому, на мой взгляд, «Коллинэ» — основная вещь в этом издании. «Коллинэ» написан в том же стиле, что и «Сюзанна», и так как здесь нет подражания ни в сюжете, ни в форме, то именно по этому маленькому рассказу и нужно судить о г-не Урлиаке.

Коллинэ— молодой провинциальный актер, из тех, что на театральном жаргоне зовутся комедиантами; но этот комедиант станет великим артистом, знаменитым актером. В провинциальном городе он вынужден терпеть фамильярность местных денди; сначала он их приятель, сотрапезник в кафе, потом — шут и, наконец,— посмешище, мишень для всех оскорблений, Трибуле, в котором ценят лишь способность развлекать общество. Коллинэ обладает нежным сердцем и скрывает свои достоинства, он влюбляется в простую, невинную, чистую девушку из буржуазной семьи, отличавшейся строгими нравами. В городе эту прекрасную взаимную любовь подлые насмешники сделали предметом издевательства. Коллинэ вводят в семейство Сорель, которое в ужасе от актеров, представляют как молодого человека из общества, а затем открывают его профессию, и отец выставляет его за дверь. Клеманс, молодая особа, любимая Коллинэ, не понимает, почему г-н Сорель выгнал его; насмешники приводят ее в театр, где Коллинэ играет шутовские роли, выступая в пошлых фарсах; при виде Клеманс силы и

мужество ему изменяют, его освистывают, забрасывают зелеными яблоками, и он покидает городок.

У семьи Сорель горе. Г-н Сорель потерял место. Через несколько лет Пельтье, вожак насмешников, мучавших Коллинэ, г-н Сорель и Клеманс оказываются в Париже. Пельтье сообщает г-ну Сорелю, что только один человек может исправить совершенную несправедливость и вернуть ему должность. Этот человек — величайший актер Парижа, который некогда играл в их городке. Сорель отправляется к нему и, узнав Коллинэ, считает себя погибшим. Коллинэ выступает перед возлюбленной во всем блеске, устраивает г-ну Сорелю место в театральной администрации и женится на своей Клеманс, которую он любит по-прежнему,— развязка мало вероятная.

Было бы гораздо лучше, если бы автор показал блестящую жизнь великого артиста, его знаменитых друзей, необычайные привязанности, изобразил, как этот новоявленный Тальма милостиво оказывает всемогущее покровительство пораженной, уничтоженной Клеманс. Буржуазная развязка хороша для партера, который смотрит «Кина» в Варьете, но не соответствует ни действительности, ни психологической правде. Нужно было по крайней мере показать, что Коллинэ пресыщен успехом, а тут ни одно слово не заставит поверить этому. Надеемся, автор дополнит когда-нибудь этот рассказик, который стоит того, чтобы над ним еще потрудились.

Сюжет распадается на две части. Первая часть — злоключения Коллинэ в провинции. Вторая—блестящий реванш в Париже. В пределах, избранных г-ном Урлиаком, первая часть исполнена с талантом; но вторая гораздо ниже первой и связана с ней только приведенной выше развязкой. Чтобы уравнять обе части, нужно было подобающим образом развить парижские злоключения Пельтье и семьи Сорель, описать их по примеру несчастий Коллинэ, описанных в первой части, но так, чтобы перевес был на стороне Коллинэ. Сорель и Пельтье могли стать жертвой какой-нибудь легкой мистификации, в отместку за их жестокие насмешки. Великий артист проявил бы тонкость, изящество, грацию там, где провинциалы были так жестоки, подлы и гнусно тупы. Я спрашиваю не точной симметрии, какой требуют музыкальные идеи, а своего рода аналогии, которой требует

логика этого сочинения. Замок Шенонсо, разумеется, хорош, но на левом берегу не хватает прекрасных строений, подобных тем, что украшают правый берег Шера. «Коллинэ» незакончен, как это знаменитое здание, и страдает от несоответствия между двумя частями произведения. Читатель будет тем более поражен этим, что первая часть отличается живостью, блеском, правдивостью, хорошо написана и хорошо рассказана, без длиннот, с той стремительностью, что является одним из достоинств г-на Урлиака. Без таланта невозможно взволновать читателя, когда избираешь такую совершенно вольтеровскую манеру повествования, а рассказ о злоключениях Коллинэ нельзя читать спокойно. Во второй части силы заметно изменили автору.

Если бы г-н Урлиак, посоветовавшись с кем-нибудь из друзей, развил вторую часть, переработал ее, добавил несколько страниц для завершения фигуры Пельтье, этого глупого буржуазного затейника из провинциальных молодых людей, и тем самым дал почувствовать, насколько Коллинэ выше его, затем немного шире обрисовал бы жизнь семьи Сорель, то, несомненно, «Коллинэ», достигший таким образом размеров новеллы «Сюзанна», уже сейчас принес бы г-ну Урлиаку славу, которой он ждет и, разумеется, добьется. Для добросовестного критика «Коллинэ» — наиболее примечательное и многообещающее произведение в этих двух томах. К тому же во всех рассказах я увидел работу и волю. Расин начал с подражания Корнелю, и такого рода упражнения превосходны: они учат искусству; но издавать подобные опыты нужно лишь тогда, когда они интересны: г-н Урлиак не ошибся. Быть может, в другом месте он встретит слишком дружественную снисходительность, даже восхваления; но не сказать ему здесь правду было бы предательством.

Мне кажется, у г-на Урлиака больше призвания к диалогу и театральным пьесам, нежели к книгам, требующим долгих трудов, направленных единственно на выработку стиля: у него есть та находчивость, та южная стремительность, которые особенно ценны для драматических сочинений; его таланту свойственны ясность мыслей и живость наблюдения, отличающие комических авторов. Я не хочу сказать, что он не должен писать

ни новелл, ни романов. Разве не написал Лесаж «Жиль Бласа» и «Тюркаре»? Но я считал своим долгом указать ему тот путь, где его ждет несомненный успех. В «Коллинэ» заложена прекрасная, сильная комедия, но его, пожалуй, переделают в какой-нибудь жалкий водевиль. Если бы судьба Французского театра была в руках людей, достойных управлять им, г-на Урлиака, быть может, уже пригласили бы работать над комедией. Этому молодому человеку, проявившему драматический талант, нужно оказать помощь и поддержку, и он даст нам одну из тех великих комедий, которых ждет Французский театр; меж тем комедии по-прежнему заказывают людям, наименее способным создать их.

Доказательства своему предсказанию я нахожу в сходстве, существующем между стилем г-на Урлиака и стилем г-на Альфреда де Мюссе, который уже подарил нам два тома диалогов, где, по мнению людей осведомленных, проявился его драматический талант; недавно г-н Мюссе опубликовал шесть новелл, о которых я уже говорил вам. Все это доказывает, что г-н Урлиак по стилю и направлению принадлежит к школе идей.

Господин Альфред де Мюссе, который в «Исповеди сына века» сохранял еще некоторые поэтические приемы, еще не владел сюжетом своего романа, позволял себе отвлечься от него для восхваления вальса (на четырех страницах) и так забавно заблудился в лугах,— на этот раз показал себя настоящим прозаиком, и прозаиком изящным. Его новеллы хорошо задуманы, хорошо исполнены, рассказаны в ясном стиле, отличаются точными очертаниями, так же как и новеллы г-на Урлиака; но все же их никак нельзя сравнивать. Хотя г-н Альфред де Мюссе молод,— он старый боец. Он выступал уже в семи или восьми томах in octavo как со стихами, так с прозой и диалогом и показал нам много сюжетов, много форм и замыслов.

«Две возлюбленные», «Эммелина» и особенно «Фредерик и Бернеретта» (вещь наиболее примечательная среди новелл г-на Альфреда де Мюссе, так же как «Коллинэ» среди новелл г-на Урлиака) принадлежат к тому чисто французскому жанру, что был охарактеризован в этюде о Бейле. Г-н Альфред де Мюссе — поэт, который сумел занять свое место рядом с Ламартином, Виктором

Гюго, Беранже, де Виньи и Казимиром Делавинем. Его муза — это муза благородная, веселая, нежная, шутливая и порой эпическая. У нее есть прекрасные идеи и прекрасные образы; она гордо и остроумно ведет диалог; она любезна со всеми странами: она поет немецкую балладу; она сочиняет испанскую драму и рассказывает сказки; она обувает полусапожки или котурны; вооружается кастаньетами и пляшет болеро, распевает чудесные песенки, и все их подхватывают; она то насмехается над Байроном, то подражает ему, она может и умеет быть меланхоличной; она то знатная дама, то куртизанка; она нравится, а главное, у нее нет никаких оскорбительных намерений, хотя она не забывает и о самой себе и не скрывает, что стремится к славе. Я не встречал никого, кто не любил бы сочинений г-на де Мюссе, что до меня, то мне они нравятся бесконечно. Вот содержание «Двух возлюбленных».

Некий юноша, занимающий скромное положение, любит двух похожих между собой женщин — маркизу и мещанку. Маркиза — олицетворение и осуществление всех грез Валентина о роскоши и изяществе,— как все бедные молодые люди, он мечтает о богатстве. Мещаночка — нежный, кроткий образ, г-жа Пьерсон из «Исповеди сына века», симпатичная женщина, как говорят итальянцы (simpatica). Г-н де Мюссе взял слово, употребляемое современными итальянцами для обозначения тысячи вещей, но оно в ходу только на севере Италии. В Риме и Неаполе его не поймут. Валентин очень счастлив с двумя этими женщинами. Но двойная страсть не могла всегда идти ровно, как пара волов в упряжке, и неизбежно должна была запутаться,— после нескольких столкновений Валентин выбирает бедную, любящую вдову Делоне, хотя маркиза предлагает ему уехать вместе. Такая крайне буржуазная развязка вообще не очень свойственна автору. Нет ничего более кокетливого, изящного и чистого по рисунку, чем эта легкая, увлекательная повесть, полная удачных деталей. И все же г-н де Мюссе совершил здесь непростительную ошибку; такие ошибки хороший рассказчик должен выправлять, предоставляя их гг. Поль де Коку, Виктору Дюканжу и Пиго-Лебрену. Как только автор появляется в произведении и начинает говорить от своего имени, иллюзия исче-

зает. Говоря от своего имени, автор производит на читателя то же впечатление, что произвел бы на внимательных зрителей актер, прервавший свою роль, дабы приблизиться к рампе и после трех поклонов объявить: «Господа, наша товарка мадемуазель Марс не совсем здорова и просит вашего снисхождения». В таких случаях я тут же надеваю шляпу, беру за руку своего друга и говорю: «Пошли». Я уже не в состоянии видеть ни Тартюфа, ни Эльмиры, я вижу актера Флери и мадемуазель Марс. Очарование нарушено. Но еще хуже, когда, лежа в постели, читая книгу при свете свечей, веря, что Валентин, г-жа Делоне и маркиза де Парн существуют, наблюдая, как все эти персонажи разговаривают и проходят передо мной, я вдруг читаю: «Переверните страницу, сейчас они появятся» — или же: «Наш герой». Я отлично знаю, что г-н де Мюссе как бы обращается с рассказом к женщине; но когда принимаешь эту вполне допустимую форму, нужно ее заполнить, нужно подать историю в виде отрывка разговора и завершить обрамление. Начиная рассказ такой фразой: «Поверите ли вы, сударыня, что можно влюбиться в двух женщин одновременно?» — нельзя говорить дальше: «Переверните страницу». Если это — письмо, пусть будет оно письмом. Если это разговор, пусть будет разговором. Если это драма, не нужно показывать публике ламповщика, зажигающего кенкеты за кулисами. Вера, так же как и стыдливость,— крылатая богиня, улетающая при малейшем шуме, при малейшем подозрении, ее можно спугнуть одним жестом.

«Эммелина», вторая новелла, в этом отношении безукоризненна.

«Эммелина», как и «Маркиза» Жорж Санд, как и «Матео Фальконе» Мериме, как «Клод Ге» Виктора Гюго, как «Ренэ» Шатобриана,— это одно из произведений, где художник, писатель, поэт проявляют в полной мере свой талант; но «Эммелине» не хватает одной существенной стороны, и это ставит ее ниже остальных новелл. И все же эти сто страниц, ибо в «Эммелине» всего сто страниц, насыщены. Они стоят длинного, двухтомного романа. Если бы только сюжет был оригинален, это был бы образец современной новеллы. Непростительная ошибка «Эммелины» в том, что она пришла

после литературного десятилетия, в течение которого талантливые люди, умные люди, хорошие и плохие писатели только и делали, что открывали и анализировали язвы, терзающие женщину, впрочем, не излечивая их. Непонятые женщины стали смешны. На время адюльтер убит в литературе, хотя в свете он понемножку перебивается. Я не утверждаю, что сильный ум не сможет создать прекрасное произведение, черпая материал из той каменоломни, откуда уже вышло столько каменных глыб, но в «Эммелине» нет ничего нового. Публика неспособна почувствовать отличия, внесенные стилем г-на Мюссе в одолевшие нас пошлости. Стиль не торжествует здесь над банальными характерами и ситуациями. Г-н де Мюссе достаточно проницателен, чтобы понять, что Франция каждые пять лет обновляет свое литературное имущество; кинжалы, трупы, ужасы, средневековье, прелюбодеяния, интимность, история — все избито. И, наконец, даже система насмешки должна меняться. Робер Макэр устарел. Тем не менее даже те, кто говорит: «Хватит с нас изысканных блюд»,— с удовольствием прочтут «Эммелину». Приложив столько же таланта к оригинальному сюжету, автор, разумеется, оказался бы на высоте тех новелл, о которых я говорил.

«Сын Тициана», следующая новелла, замечательна тем, что в ней глубоко понято и отлично обрисовано ощущение чужого превосходства, мешающее сыну следовать по стопам отца, когда отец его — прославленный гений. Этот сюжет более оригинален, чем сюжет «Эммелины». Любовь, внушенная Тицианелло прекрасной патрицианке, которая верит в превосходство таланта над знатным происхождением,— прекрасная деталь.

В этих трех новеллах нас особенно пленяет тонкость, свойственная только поэту; мы видим ее и в сочинениях гг. Гюго и де Виньи: здесь нет ничего пошлого — ни в идее, ни во фразе, ни в сюжете; на всем лежит печать, которой отмечают свои произведения истинные поэты, принадлежащая только им,— так во времена великих властелинов все делалось для них, по их приказу, и не встречалось больше нигде.

Первый том выше второго: мне не нравится ни «Круазиль», ни «Марго». «Круазиль» — это не эскиз, не новелла, это безделка. Г-н де Мюссе поселяет генераль-

ного откупщика в Гавре, тогда как всем известно, что генеральные откупщики, особенно при Людовике XV, жили в Париже, а в провинции держали сборщиков и управляющих. До революции Гавр был незначительным портом и не мог быть местом приключения Круазиля, для которого требовался большой морской порт. В Бордо, у генерального откупщика области Гиень, все это было бы еще возможно. Не знаю, зачем навлекать на себя беду неправдоподобия, когда достаточно изменить название порта.

«Фредерик и Бернеретта» — прелестный маленький роман, полный естественности, вкуса и печали, достойный первых трех новелл и даже неизмеримо выше их.

Проза г-на де Мюссе легка и стройна. Она полна фактов, размышлений, наблюдений, она близка к прозе гг. Мериме и Бейля, но превосходит ее чистотой слога. История (ибо подобные романы по значению равны истории) написана с глубоким драматизмом, пугающей правдивостью, беспощадной ясностью и вместе с тем занимательно.

Господин де Мюссе часто вводит стихи в свои рассказы. За некоторыми исключениями, я сурово осуждаю этот обычай. Вот почему: опыт говорит против самого Вольтера, против всех сочинений, где стихи чередуются с прозой, даже если стихи не принадлежат поэзии, а приближаются к прозе, как, например, у Вольтера. Причину чисто инстинктивного отвращения читателей к такому смешению найти нетрудно. Умонастроение, располагающее к чтению прозы,— у французов особенно — прямо противоположно тому умонастроению, что позволяет, часто не без труда, воспарять к высотам *поэзии*.

Одним словом, в прозе мы остаемся на твердой земле, а в поэзии должны подниматься на неизмеримые высоты. Тут не просто рытвина на дороге,— это взлет и стремительное падение. Что греха таить, такие умственные операции невыносимы, и никто не хочет ими заниматься, особенно если стихи исполнены поэзии.

Господин де Мюссе — писатель выдающийся, нельзя не сказать ему, что слово «был» не является какой бы то ни было формой глагола «идти». Если большая часть писателей семнадцатого века совершала эту ошибку, то писателю девятнадцатого века запрещается прини-

мать глагол «быть» за глагол «идти». Кроме того, он ошибочно употребляет «так же» вместо «так». «Так же» требует сравнения. Две эти ошибки и некоторые другие тем более режут слух, что г-н де Мюссе пишет хорошо, варьирует форму, не грешит тем однообразием глагольных времен, в котором упрекал я г-на Урлиака, и заслуживает величайших похвал за свой стиль. Г-н де Мюссе — чисто французская натура, он одарен способностью к живым и ясным выводам, он щедр на обобщения, полные ума, сжатые, отчеканенные, словно золотые монеты, и всегда эти обобщения связывают у него какой-нибудь портрет, событие, сцену с моралью, с человеческой жизнью, с философией. Такие способности — достояние людей подлинного, плодотворного, мощного таланта. Итак, в двух томах мы видим два замечательных произведения — «Эммелина», «Фредерик и Бернеретта» — и другие два — «Сын Тициана» и «Две возлюбленные»; их не мог бы ни написать, ни задумать первый встречный. И все же книга ли это? Будут ли жить эти вещи? Не думаю.

Дочитывая эти шесть новелл, спрашиваешь себя, как математик: «Что это доказывает? Хотел ли автор доказать что-либо? Есть ли тут какая-нибудь глубокая, большая идея, как в «Адольфе», как в «Поле и Виргинии», как в других страницах, оставшихся подобно памятникам среди развалин литературы?» У меня хватит мужества сказать: «Нет». После моего последнего письма о Сент-Беве вы можете мне верить. Пожалуй, несмотря на многочисленные недостатки, несмотря на вычурный стиль, у такой книги, как «Сладострастие», больше шансов на литературную жизнь, чем у этих драгоценных безделушек. Г-жа де Куаэн, героиня «Сладострастия», представляет одну из сторон женского сердца — сдержанную любовь. Немало робких и неловких людей испытают то же, что и герой, что и Амори, разбившийся о подводный камень, вместо того чтобы избежать его. Наконец, священник, налагающий епитимью на ту, которую он любил,— это ситуация не менее значительная, чем Брут, осуждающий своих детей. «Поль и Виргиния» всегда будут напоминать всем народам о переживаниях детских лет, о первых желаниях сердца. «Ренэ» — это образ несбыточной любви, меланхолии и

неуверенности. Подобными же причинами можно объяснить успех «Адольфа». Но «Фредерик и Бернеретта», но «Эммелина» — это лишь происшествия в нашем современном обществе, а отнюдь не весь облик этого общества. Пусть некий студент юридического факультета то любит, то покидает гризетку, пусть гризетка любит его с высокой самоотверженностью и умирает, пусть Эммелина — своего рода г-жа де Линьоль, простая, правдивая и естественная,— будет обманута именно из-за прелести своего характера, пусть не нашла она по свободному выбору подходящего ей мужа, пусть полюбила через два года другого человека; пусть муж, любовник и жена будут все благородны, как это часто теперь случается при столь обыденной драме. Но поднял ли г-н де Мюссе хоть один из этих рассказов на такую высоту, где они становятся типичными? Показал ли одно из тех больших чувств, что неминуемо покоряют сердца? Нет. Я противопоставляю г-ну де Мюссе великие произведения, ибо для меня бесспорно, что если бы он потратил несколько больше труда и размышлений, выбрал сюжеты более обдуманно и удачно, то мог бы создать одну из тех прекрасных книг, что составляют гордость и славу литературы. Рабле, Сервантес, Стерн, Лесаж наделили свои великие произведения глубокой мыслью. Вдохновение гения свойственно только ему и одушевляет малейшие его творения. «Вертер» не длиннее «Фредерика и Бернеретты», но «Вертер» будет жить. Флипота Мольера удивительно живое создание, а о ней только упоминается; но зато какой отблеск бросает на нее семья! Наверное, это кажется странным. Роль Миньоны в «Вильгельме Мейстере» не занимает и ста страниц, а ее существование в памяти людей прочнее, чем существование жителей Бадена в загробном мире. В конце письма я попытаюсь объяснить вам причину такой власти над нами.

Те, кто, подобно г-ну Мюссе, одарены редким талантом, должны изучать причины этих проявлений человеческого духа, дабы приумножить их божественный список. В литературе недостаточно развлекать или нравиться, шутке необходимо придавать какой-нибудь смысл. Рассказ ради рассказа — это литературные арабески; но арабески становятся шедевром лишь под кистью Рафаэля, а когда напишет их посредственный художник, они

годятся разве лишь для кафе; только гениальный человек может придать им значение, хотя и смутное, но останавливающее взгляд и наводящее на мысли, как кольца дыма зажженной сигары. В сказке, этой великолепной, мощной форме человеческой мысли, форме всеобъемлющей (свидетель тому «Ослиная шкура», «Синяя борода», «Влюбленная куртизанка», «Ромео и Джульетта»), заложен какой-то секрет, ибо она завоевала себе жизнь, в которой отказано стольким произведениям. Как бы приятно, художественно и интересно ни был отделан фонарь, он должен светить. Разумеется, по исполнению, по уму, по изяществу я ставлю «Фредерика и Бернеретту» гораздо выше «Прокаженного из долины Аосты» (между ними нет никакого сходства, и я сравниваю их только по самому существу), но книга г-на де Местра озарена вечным светом. Жизнь произведения порождается этим светом, этим глубоким внутренним чувством, которого нет, как я с болью замечаю, во многих современных произведениях; в них есть все, что нужно для подлинного шедевра, и все же они не шедевры. Если бы я стал искать причин этой странности, вызвавшей выражение habent sua fata libelli (у книг есть своя судьба), то я зашел бы слишком далеко. Получился бы целый трактат, требующий немало времени, и Академия сочла бы его дерзким. Ограничусь небольшой заметкой, чтобы сдержать свое обещание.

Люди, которым мы обязаны великими поэмами, всегда изучали состояние умственной атмосферы общества. Они, так сказать, всматривались в него, щупали пульс своей эпохи, чувствовали ее болезни, наблюдали ее физиономию, изучали ее настроения; их книга или персонаж всегда были сверкающим звучным призывом, которому отвечали в каждую данную эпоху современные идеи, зарождающиеся фантазии, тайные страсти. Это может показаться странным, но *потребность* в их книге чувствовалась повсюду. Книгу требовали безмолвно и невидимо. Гений слышит эти немые желания или догадывается о них.

Я поясню свою мысль примером, который сделает ее более ощутимой и полезной для литературы. Конечно, Мефистофель Гете — слабый драматический персонаж; любой слуга со сцены Французской комедии оказался бы

живее и остроумнее, действовал бы с большей логичностью и проницательностью, чем этот мнимый дьявол. Изучите хорошенько образ! Он просто жалок. Но вот каждый читатель облачил его в собственные представления о дьяволе, каждый воспользовался этим образом, чтобы дать имя своим ужасам, сомнениям и мыслям. Весь мир пришел к поэту, который бросил ему это имя, и Мефистофель, особенно в соединении с Фаустом, начал жить. Панург, Гаргантюа, Пантагрюэль, превосходные бессмертные образы, кроме своего действительно огромного значения, обязаны жизнью тому, что они отвечали потребностям времени; так же обстоит и с Ренэ, который не получил бы и странички в журнале и показался бы заурядным, появись эта новелла сейчас. Слова, которыми я заканчиваю свое письмо, касаются явления загадочного; понять и изучить его должны те, к кому я обращаюсь.

На эту неделю во Французской комедии объявили «Латреомона»,— вот естественный повод сообщить вам мое мнение о состоянии театра во Франции. Работа моя окончена, это будет, как говорят на журналистском жаргоне, *гвоздь* следующей статьи.

Из Рима прибыла картина Энгра «Стратоника», и я постараюсь увидеть ее. Вы понимаете сами, что если до сих пор я ничего не писал вам о живописи, то только за неимением повода; не собираюсь докучать вам разбором конкурсов,— в этом году они совершенно плачевны; но картина Энгра «Стратоника» — одно из тех глубоких произведений, о которых нельзя не говорить. Я расскажу вам также о последней гравюре г-на Анрикеля Дюпона.

«Ревю Паризьенн», 25 сентября 1840 г.

ЭТЮД О БЕЙЛЕ

В наши дни литература, как это легко заметить, имеет три лица; отнюдь не являясь признаком вырождения, эта *тройственность* (словечко, изобретенное г-ном Кузеном из отвращения к слову «триединство») кажется мне естественным следствием обилия литературных талантов: это хвала девятнадцатому веку, который не довольствуется единственной и одинаковой формой, подобно семнадцатому и восемнадцатому векам, подчинявшимся в той или иной мере тирании одного человека или одной системы.

Эти три формы, три лица или три системы — называйте их, как хотите,— естественны и отвечают общему влечению, которое должно было проявиться в наше время, когда с распространением просвещения возросло число ценителей литературы и чтение достигло неслыханного развития.

Во всех поколениях и у всех народов есть элегические, вдумчивые, созерцательные умы, которые особенно пленяются величественным зрелищем природы, возвышенными образами и жадно впитывают их. Отсюда выросла школа, которую я охотно назвал бы *литературой образов* и к которой принадлежит лирика, эпопея и все, что порождается таким восприятием мира.

Существуют, напротив, натуры активные, которым нравится стремительность, движение, краткость, столкновения, действие, драматизм, которые чуждаются словопрений, не любят мечтательности и стремятся к осязательным результатам. Отсюда совсем другая система, по-

родившая то, что я назвал бы, в противоположность первой школе, *литературой идей*.

Наконец, иные цельные люди, иные *двусторонние* умы объемлют все, ищут и лирики и действия, драмы и оды, полагая, что совершенство требует полного обзора явлений. Эта школа, которую я назвал бы *литературным эклектизмом*, требует изображения мира таким, каков он есть: образы и идеи, идея в образе или образ в идее, движение и мечтательность. Вальтер Скотт вполне удовлетворил эти эклектические натуры.

Какая школа выше? Не знаю. Я не хотел бы, чтобы из этого естественного различия извлекали насильственные выводы. Так, я не думал сказать, что какой-нибудь поэт из школы образов лишен идей или другой поэт из школы идей не умеет создавать прекрасные образы. Эти три формулы относятся только к общему впечатлению от творчества поэтов, к форме, в которую писатель отливает свою мысль, к направлению его ума. Всякий образ соответствует какой-нибудь идее, или, точнее, *чувству*, которое является совокупностью идей, но идея не всегда приводит к образу. Идея требует последовательной работы мысли, которая доступна не всем умам. Зато образ по существу своему популярен, его легко понять. Представьте, что «Собор Парижской богоматери» Виктора Гюго появился одновременно с «Манон Леско»; «Собор» привлек бы массы гораздо быстрее, чем «Манон», и показался бы выше ее тем, кто преклоняется перед Vox populi.

Однако ж, в каком бы жанре ни было написано произведение, оно остается в памяти людей только в том случае, если подчиняется законам идеала и формы. В литературе образ и идея соответствуют тому, что в живописи называют рисунком и цветом. Рубенс и Рафаэль — великие художники; но странным заблуждением было бы полагать, что Рафаэль не колорист; а тем, кто не считает Рубенса рисовальщиком, придется, воздавая дань восхищения рисунку, преклонить колени перед картиной, выставленной прославленным фламандцем в генуэзской церкви иезуитов.

Господин Бейль, более известный под псевдонимом Стендаль, является, по-моему, одним из выдающихся мастеров *литературы идей*, к которой принадлежат гг. Аль-

фред де Мюссе, Мериме, Леон Гозлан, Беранже, Делавинь, Гюстав Планш, г-жа де Жирарден, Альфонс Карр и Шарль Нодье. Анри Монье близок к ней правдивостью своих сценок, подчас лишенных общей идеи, но тем не менее полных естественности и точной наблюдательности, столь характерных для этой школы.

Эта школа, которой мы уже обязаны прекрасными произведениями, отличается обилием фактов, достоверностью образов, сжатостью, ясностью, короткой вольтеровской фразой, умением рассказывать, которым обладал XVIII век, и особенно чувством юмора. У г-на Бейля и г-на Мериме, несмотря на их глубокую серьезность, есть что-то невыразимо ироническое и лукавое в манере излагать события. Смешное у них сдержанно. Это пламя, скрытое в кремне.

Господин Виктор Гюго,— несомненно, величайший талант *литературы образов*. К этой школе, восприемником которой был г-н де Шатобриан, а философию которой создал г-н Балланш, принадлежит и Ламартин. К ней же относится автор «Обермана», Огюст Барбье, Теофиль Готье, Сент-Бев тоже, а за ними множество бессильных подражателей. У некоторых из упомянутых авторов чувство порой берет верх над образом, как, например, у г-на де Сенанкура или г-на Сент-Бева. Своей поэзией, больше чем прозой, г-н де Виньи также принадлежит к этой обширной школе. У всех этих поэтов мало чувства юмора; им не дается диалог, за исключением г-на Готье, обладающего в этой области острым чутьем. У г-на Гюго диалог слишком похож на его собственные слова, поэт недостаточно перевоплощается, он вкладывает себя в персонаж, вместо того чтобы самому становиться персонажем. Но и эта школа, так же как другая, дала прекрасные произведения. Она замечательна поэтической насыщенностью фразы, богатством образов, поэтичностью языка, внутренней связью с природой; первая школа человечна, эта — божественна, в том смысле, что стремится с помощью чувства подняться до самой души всего живого. Природу она предпочитает человеку. Французский язык обязан ей изрядной долей поэзии, которая была ему необходима, ибо она развила поэтическое чувство, коему долго сопротивлялась, да простят мне это слово, *положительность* нашего языка и сухость, запечат-

ленная в нем писателями восемнадцатого века. Жан-Жак Руссо и Бернарден де Сен-Пьер были зачинщиками этой благодетельной, на мой взгляд, революции.

Тайна борьбы классиков и романтиков целиком объясняется этим естественным разделением умов. В течение двух веков литература идей царила безраздельно: наследники восемнадцатого века должны были принять единственную известную им литературную систему для всей литературы. Не будем осуждать защитников классики! Литература идей, сжатая, насыщенная фактами, присуща гению Франции. «Исповедание веры савойского викария», «Кандид», «Диалог Суллы и Евкрата», «Величие и падение римлян», «Письма к провинциалу», «Манон Леско», «Жиль Блас» — все это ближе французскому духу, чем произведения литературы образов. Но последней мы обязаны поэзией, о которой и не подозревали два предыдущие века, если не считать Лафонтена, Андре Шенье и Расина. Литература образов еще в колыбели, но насчитывает уже нескольких писателей, чей талант неоспорим; а подумав, сколько их насчитывает другая школа, я начинаю больше верить в величие, чем в упадок царства нашего прекрасного языка. Теперь, когда борьба окончена, можно сказать, что романтики не изобрели новых средств; в театре, например, те, кто жаловался на недостаток действия, широко воспользовались тирадой и монологом, но все же нам так и не привелось услышать живой и стремительный диалог Бомарше или увидеть комизм Мольера, который всегда будет идти от разума и идей. Комическое — враг раздумий и образа. Г-н Гюго получил огромное преимущество в этом бою. Но люди осведомленные помнят о войне, объявленной г-ну Шатобриану во времена Империи; она была столь же ожесточенной, но утихла скорее, потому что г-н Шатобриан был один, без stipante caterva [1] г-на Гюго, без газетной борьбы, без помощи, которую оказывали романтикам прекрасные таланты Англии и Германии, более известные и лучше оцененные.

Что касается третьей школы, обладающей свойствами и одной и другой, то у нее меньше шансов, чем у первых двух, воодушевить массы, которые недолюбливают

---

[1] Без напирающей на него толпы (*лат.*— цитата из «Энеиды»).

mezzo termine[1] и произведения составные; они видят в эклектизме сделку, противоречащую их страстям, поскольку он их успокаивает. Франция любит войну во всем. Даже в мирное время она продолжает сражаться. Тем не менее Вальтер Скотт, г-жа де Сталь, Купер, Жорж Санд, на мой взгляд, прекрасные таланты. Что касается меня, я встаю под знамя литературного эклектизма по следующей причине: я не считаю возможным живописать современное общество строгими методами XVII и XVIII веков. Введение драматического элемента, образа, картины, описания, диалога мне кажется необходимым в современной литературе. Признаемся откровенно, «Жиль Блас» утомителен по форме: в нагромождении событий и идей есть что-то бесплодное. Идея, ставшая персонажем,— это искусство более высокое. Платон излагал свою психологическую мораль в диалогах.

По сей день «Пармская обитель» является, на мой взгляд, шедевром литературы идей для нашего времени, в ней г-н Бейль сделал двум другим школам уступки, приемлемые для умных людей и удовлетворяющие оба лагеря.

Если я, несмотря на значение этой книги, говорю о ней с таким запозданием, поверьте, причина в том, что мне трудно было обрести своего рода беспристрастность. Я и сейчас не уверен в том, что сохраню ее, ибо даже после третьего чтения, медленного и обдуманного, я нахожу это произведение из ряда вон выходящим.

Я знаю, сколько насмешек вызовет мое восхищение. Конечно, будут кричать о пристрастии, а я просто испытываю восторг, даже и теперь, когда ему пора бы иссякнуть. У людей с воображением, скажут мне, возникает так же внезапно, как и проходит, нежность к произведениям, в которых, по гордым и ироническим утверждениям людей заурядных, ничего нельзя понять. Простодушные или даже остроумные особы, скользящие своим высокомерным взглядом по поверхности, скажут, что я забавляюсь парадоксами, придавая цену пустякам, и что у меня, как у г-на Сент-Бева, есть свои излюбленные безвестности. Я не могу идти против правды, вот и все.

---

1 Половинчатость *(итал.)*.

Господин Бейль написал книгу, прелесть которой раскрывается с каждой главой. В том возрасте, когда писатели редко *находят* значительные сюжеты, и после того, как им написано уже два десятка в высшей степени умных книг, он создал произведение, которое могут оценить только души и люди поистине выдающиеся. Он написал современную книгу *«О князе»* — роман, который написал бы Макиавелли, живи он, изгнанный из Италии, в девятнадцатом веке.

Таким образом, величайшим препятствием к заслуженной известности г-на Бейля является то, что «Пармская обитель» может встретить читателей, способных насладиться ею, лишь среди дипломатов, министров, мыслителей, самых выдающихся светских людей, самых замечательных артистов, одним словом, среди тысячи — полутора тысяч людей, представляющих мысль Европы. Не удивляйтесь поэтому, что в течение десяти месяцев со дня появления этого поразительного произведения не нашлось ни одного журналиста, который прочел бы его, понял и изучил, который заинтересовался бы им, разобрал и похвалил или хотя бы упомянул о нем. Я — а я думаю, что кое-что в этом понимаю,— прочел на днях это произведение в третий раз; я нашел его еще более прекрасным и испытал чувство, похожее на счастье, возникающее в душе человека, когда его ждет доброе дело.

А разве это не доброе дело — попытаться воздать справедливость человеку огромного таланта, чей гений виден лишь глазам немногих избранных, которого именно высокое превосходство его идей лишило той скорой, но преходящей известности, какой домогаются льстецы народа, но презирают великие души? Если бы посредственные люди знали, что у них есть надежда возвыситься до людей выдающихся, попытавшись понять их, то у «Пармской обители» было бы столько читателей, сколько было их у «Клариссы Гарлоу» при ее появлении.

В восхищении, оправданном совестью, есть невыразимое наслаждение. Поэтому все, что будет мной сказано, я обращаю к чистым и благородным сердцам, которые, вопреки нашим жалобным разглагольствованиям, существуют, подобно неизвестным плеядам, во всех странах, всюду, где образуются содружества умов, преданных искусству. Ведь в каждом поколении у человечества здесь,

на земле, есть свои созвездия душ, свое небо, свои ангелы, или — по выражению великого шведского пророка Сведенборга — народ избранников, для которого работают истинные художники и чье одобрение помогает им переносить нищету, наглость выскочек и пренебрежение правительства.

Вы, надеюсь, простите мне то, что недоброжелатели назовут длиннотами. Прежде всего я твердо уверен, что разбор столь занимательного и интересного произведения доставит самым придирчивым особам больше удовольствия, чем неопубликованная новелла, которую он заменяет. Любой другой критик потратил бы не меньше трех статей такой же длины, как моя, если бы захотел как следует объяснить это произведение; в одной его странице часто содержится целая книга, и объяснить его может лишь тот, кому хоть немного знакома Северная Италия. В общем, поверьте, что с помощью г-на Бейля я постараюсь быть поучительным настолько, чтобы вы с удовольствием прочли меня до самого конца.

Сестра маркиза Вальсерра дель Донго, по имени Джина, уменьшительное от Анджелины, чей характер вначале, в дни ее юности, напоминает немного — если вообще итальянка может быть похожа на француженку — характер госпожи Линьоль в «Фоблазе», против воли брата, желавшего выдать ее за старого, знатного и богатого миланца, выходит замуж в Милане за графа Пьетранера, у которого нет ни гроша.

Граф и графиня принадлежат к французской партии и служат украшением двора принца Евгения. Рассказ начинается во времена Итальянского королевства.

Маркиз дель Донго, миланец, преданный Австрии и австрийский шпион, четырнадцать лет ждет падения Наполеона. Поэтому маркиз, брат Джины Пьетранера, не живет в Милане; он поселился в замке Грианта на озере Комо; там он воспитывает старшего сына в любви к Австрии и в твердых правилах, но у него есть младший сын, по имени Фабрицио, от которого без ума графиня Пьетранера. Фабрицио — младший сын; как и она, он останется без всякого состояния. Кто не знает, какую нежность испытывают прекрасные души к обездоленным! И вот Джина хочет помочь ему. К счастью, Фабрицио — очаровательный мальчик. Графине Пьетранера

удается устроить его в Миланский иезуитский коллеж, и она изредка возит его ко двору вице-короля.

Происходит первое падение Наполеона. В то время как он находится на острове Эльба, а в Милане, снова захваченном австрийцами, царит реакция, какой-то молодой человек оскорбил итальянскую армию в присутствии графа Пьетранера, тот не преминул ответить; ссора эта послужила причиной его смерти: он убит на дуэли.

Поклонник графини отказывается отомстить за ее мужа; Джина унижает его местью, столь великолепной по ту сторону Альп; в Париже она показалась бы глуповатой. Вот эта месть.

Хотя графиня Пьетранера презирает in petto[1] этого поклонника, безуспешно обожающего ее в течение шести лет, все же она оказывает бедняге внимание, а когда тот теряет голову от надежды, она ему пишет:

«Не можете ли вы хоть один раз поступить, как умный человек? Вообразите, что вы никогда не были со мной знакомы.

Остаюсь, с чувством некоторого презрения,

Ваша покорная слуга

Джина Пьетранера».

Затем, чтобы привести в еще большее отчаяние этого богача, имеющего двести тысяч ливров ренты, она gingine (ginginer — это миланский глагол, означающий все, что происходит на расстоянии между влюбленными, прежде чем они заговорят. Есть существительное от этого глагола — gingine. Это первая ступень любви), итак, она gingine недолго с каким-то пустым малым, которого вскоре бросает; затем она уединяется и живет на пенсию в полторы тысячи франков, где-то на пятом этаже, в скромной квартирке, куда съезжается весь тогдашний Милан, чтобы видеть ее и восхищаться ею.

Брат Джины маркиз дель Донго просит ее приехать в родовой замок на озеро Комо. Она приезжает, желая повидать и поддержать своего прелестного племянника Фабрицио, утешить невестку и обсудить свое будущее на лоне прекрасной природы, на берегу озера Комо, в родном краю, на родине племянника, которого она, не

[1] В глубине души, втайне *(итал.)*.

имея своих детей, любила, как сына. Фабрицио, обожающий Наполеона, узнает, что тот высадился в бухте Жуан, и хочет идти служить государю своего дяди Пьетранера. Его мать, у которой не было ни гроша, хотя она жена богатого маркиза с пятьюстами тысячами ливров дохода, и его тетка Джина, оставшаяся без средств, отдают ему свои бриллианты: в их глазах Фабрицио — герой.

Восторженный доброволец проезжает через Швейцарию, прибывает в Париж, участвует в битве при Ватерлоо, затем возвращается в Италию, где за участие в заговоре 1815 года против безопасности Европы отец проклинает его, а австрийское правительство берет на заметку. Для него вернуться в Милан — значит попасть в Шпильберг. С этого момента Фабрицио, этот обожаемый ребенок, несчастный, преследуемый за свой героизм, становится для Джины всем.

Графиня возвращается в Милан, она добивается от Бубны и умных людей, посланных тогда Австрией в Милан, обещания не преследовать Фабрицио, которого, по совету одного опытного каноника, скрыла в Новаре. И в разгар всех этих событий — ни гроша денег. Но Джина — женщина необычайной красоты, она хороша той ломбардской красотой (bellezza folgorante), которую можно понять только в Милане, в театре Ла Скала, где собираются тысячи прекрасных женщин Ломбардии. События бурной жизни развили в ней великолепный итальянский характер; ее отличает ум, тонкость, итальянская грация, очаровательная манера разговаривать, поразительное умение владеть собой,— одним словом, графиня является одновременно госпожой де Монтеспан, Екатериной Медичи и, если угодно, Екатериной II — самый смелый политический талант и величайшие женские таланты, скрытые под восхитительной красотой. Заботиться о племяннике, несмотря на ненависть его завистливого старшего брата, несмотря на нелюбовь и равнодушие отца, вырвать его из опасности, царить при дворе вице-короля Евгения и потом — ничего! Все эти потрясения обогатили ее природные силы, изощрили ее способности и разбудили инстинкты, заглушенные в ее душе первыми днями благоденствия и замужеством, в котором было не много радостей вследствие постоянных отлучек вер-

ного слуги Наполеона. Легко увидеть или угадать в ней неисчислимые богатства страсти, сокровища и алмазы прекраснейшего женского сердца.

Старый каноник, которого она подчинила себе, поручил Фабрицио покровительству одного священника в Новаре, маленьком пьемонтском городке. Священник этот прекратил розыски полиции следующими словами: *«Это младший сын, обиженный тем, что он не старший»*. Когда Джина, мечтавшая увидеть Фабрицио адъютантом Наполеона, узнала, что Наполеон на острове Св. Елены, она поняла, что Фабрицио, записанный в черной книге миланской полиции, потерян для нее навсегда.

Во время замешательства, царившего в Европе к моменту битвы при Ватерлоо, Джина познакомилась с графом Моска де ла Ровере, министром знаменитого принца Пармского — Ранунцио делла Эрнесто IV.

Здесь мы должны остановиться.

Разумеется, прочитав книгу, невозможно не узнать в графе Моска замечательный портрет князя Меттерниха, но перенесенного из великого канцлерства Австрийской империи в скромное княжество Пармское.

Княжество Пармское и знаменитый Эрнесто IV также кажутся мне похожими на герцога Моденского и его герцогство. Г-н Бейль говорит об Эрнесте IV, что это один из самых богатых принцев Европы, а герцог Моденский славится своим богатством. Чтобы избежать личностей, автор употребил больше таланта, чем Вальтер Скотт на создание плана «Кенильворта». Действительно, оба сходства внешне так неопределенны, что их можно отрицать, а внутренне так реальны, что люди осведомленные не могут ошибиться. Г-н Бейль так превознес величественный характер первого министра княжества Пармского, что можно усомниться, был ли князь Меттерних столь же велик, как Моска, хотя сердце этого знаменитого государственного деятеля показало тем, кто хорошо знает его жизнь, один или два примера страсти, по размаху не уступающей страсти графа Моска. Счесть австрийского министра способным на скрытое величие графа Моска—не значит клеветать на него. Что же касается места графа Моска во всем произведении, что касается поведения человека, которого Джина считает *величай-*

шим дипломатом Италии, нужно быть гением, чтобы создать непрерывную цепь событий, происшествий и интриг, среди которых развертывается этот мощный характер. Все, что сделал г-н Меттерних за свою долгую жизнь, не так необычайно, как то, что сделал Моска. Когда сообразишь, что автор все это придумал, запутал и распутал так, как обычно запутываются и распутываются события при дворе, то даже самые бесстрашные умы, которым работа мысли привычна, будут потрясены и ошеломлены подобным трудом. Что до меня, я верю в какую-то *литературную волшебную лампу*. Дерзнуть вывести человека, силой ума равного Шуазелю, Потемкину, Меттерниху, сотворить его, доказать его существование действиями самого творения, поместить его в свойственную ему среду, где раскрываются все его способности,— это работа не человека, а феи или волшебника. Представьте себе, что даже искуснейшим образом усложненные планы Вальтера Скотта не приводят к восхитительной простоте, царящей в рассказе об этих событиях, столь многочисленных и столь *кудрявых*, пользуясь знаменитым выражением Дидро.

Вот портрет графа Моска. Дело происходит в 1816 году, заметьте это!

«Графу Моска могло быть тогда лет сорок — сорок пять; у него были крупные черты лица, ни малейшей важности, напротив, вид простой и веселый, говоривший в его пользу. Он был бы еще хорош собой, если б, в угоду принцу, не приходилось ему пудрить волосы для доказательства своей благонадежности».

Итак, пудра, которую употребляет г-н Меттерних и которая смягчает его и без того мягкие черты, у графа Моска объяснена волей повелителя. Несмотря на поразительные усилия г-на Бейля, который на каждой странице вводит новые превосходные выдумки, чтобы обмануть читателя и отклонить его догадки, мысль ваша обращается к Модене и никак не хочет оставаться в Парме. Всякому, кто видел, знал или встречал г-на Меттерниха, покажется, что он говорит устами графа Моска, что он передал ему свой голос и свои манеры. Хотя в романе Эрнесто IV умирает, а герцог Моденский здравствует и поныне, часто можно вспомнить *об этом принце*,

известном своей суровостью, которую миланские либералы называли жестокостью. Таковы слова автора о князе Пармском.

Ни в одном из этих двух портретов, задуманных не без лукавства, нет, однако, ничего оскорбительного, ничего похожего на месть. Хотя г-ну Бейлю не за что жаловать г-на Меттерниха, который отказался утвердить его консулом в Триесте, и хотя герцог Моденский никогда не испытывал удовольствия при виде автора «Рима, Неаполя и Флоренции», «Прогулок по Риму» и т. д., все же обе эти фигуры написаны с большим вкусом и с полным соблюдением приличий.

Вот что, очевидно, произошло в процессе работы над двумя этими образами. Отдавшись вдохновению, необходимому тем, кто имеет дело с глиной и стекой, с кистью и краской, с пером и сокровищами нравственной природы, г-н Бейль, начав с описания маленького итальянского двора и с портрета одного дипломата, кончил созданием типа принца и типа первого министра. Сходство, возникшее из фантазии насмешливого ума, прервалось, когда в художнике заговорил гений искусства.

Поняв условность масок, читатель с живым интересом воспринимает восхитительный пейзаж Италии, город, описанный автором, и все ухищрения, нужные для подобных рассказов, которые часто обладают волшебной силой восточных сказок.

Это длинное отступление было необходимо. Пойдем дальше.

Моска охвачен любовью к Джине, огромной, вечной, безграничной любовью, совершенно такой же, как любовь Меттерниха к г-же Лейкам. Рискуя скомпрометировать себя, он ей первой сообщает дипломатические новости. Присутствие пармского министра в Милане полностью объясняется позже.

Чтобы обрисовать пресловутую любовь итальянцев и итальянок, я расскажу вам довольно любопытную историю. Уходя из Италии в 1799 году, австрийцы увидели на Бастионе некую графиню Б...нини, которая, не думая о революциях и войнах, каталась в коляске с молодым каноником; они любили друг друга. Бастион — это великолепная аллея, которая начинается у Восточных ворот

(porta Renza) и похожа на Елисейские поля, с той лишь разницей, что слева возвышается il Duomo[1], «эта гора золота, превратившегося в мрамор», как сказал Франц II, который не лишен был остроумия, а справа — снежная бахрома и величественные зубцы Альп. По возвращении в 1814 году первое, что увидели австрийцы, были графиня и каноник в той же коляске, возможно, за той же беседой, на том же месте Бастиона. Я знал в этом городе юношу, который страдал, если удалялся за две-три улицы от дома своей возлюбленной. Когда женщина внушает любовь итальянцу, он уж не расстается с ней.

«Вопреки своему легкомысленному виду и галантному обхождению Моска,— рассказывает г-н Бейль,— не был наделен душой *французского склада;* он не умел *забывать* горести. Если в изголовье его ложа оказывались колючие шипы, ему необходимо было сломать их или затупить острия, изранив о них свои трепещущие руки». Этот великий человек постиг великую душу графини и влюбился в нее, как школьник. «Старость,— повторял он,— прежде всего сказывается в том, что человек уже неспособен на такое восхитительное ребячество». Графиня заметила как-то вечером прекрасный, полный благожелательности взгляд графа Моска. (Взгляд, которым Меттерних мог бы обмануть самого бога.)

«Мне думается,— сказала она ему,— в Парме у вас не бывает такого приятного взгляда, иначе у этих несчастных появится надежда, что их не повесят».

Наконец, после трех месяцев борьбы, поняв, как необходима эта женщина для его счастья, дипломат является к ней с тремя различными планами дальнейшей жизни и предлагает ей избрать самый разумный.

В глазах графа Моска Фабрицио — дитя; чрезмерный интерес, который графиня проявляет к племяннику, кажется ему одним из тех *материнств по выбору,* что забавляет прекрасные женские души, пока в них царит любовь.

Моска, к несчастью, женат. Поэтому-то он привозит в Милан герцога Сансеверина-Таксис. Разрешите мне внести в мой разбор несколько цитат, которые послужат

---

[1] Собор *(итал.).*

вам примерами живого, свободного, подчас не лишенного погрешностей стиля г-на Бейля и помогут вам прочесть меня с удовольствием.

«Герцог — благообразный старичок, шестидесяти восьми лет, седенький, весьма учтивый, весьма опрятный, очень богатый, но не очень родовитый».

«Вообще же герцог не так уж глуп,— говорит министр,— костюмы и парики он выписывает себе из Парижа. От него ни в коем случае нельзя ожидать зловредных замыслов, он искренне считает, что получить ленту — великая честь, и стыдится своего богатства. Он мечтает быть послом. Выходите за него замуж. У вас будет сто тысяч экю, великолепное наследство, свой дворец, и вы будете вести роскошную жизнь в Парме. При этом условии я сделаю его послом принца, он получит ленту через плечо и уедет на другой день после свадьбы; вы станете герцогиней Сансеверина, и мы заживем счастливо. С герцогом все условлено, и он будет счастливейшим в мире человеком, если дело уладится. В Парме он никогда больше не появится. Если такая жизнь вам противна, у меня есть четыреста тысяч франков, я подаю в отставку, и мы поселимся в Неаполе.

— А вы понимаете, что предложили мне совершить безнравственный поступок? — сказала графиня.

— Не более безнравственный, чем все то, что творится при нашем дворе и двадцати других августейших дворах,— ответил министр.— Самодержавная власть удобна тем, что она все освящает... Каждый год мы будем считать себя накануне повторения тысяча семьсот девяносто третьего года. Вы услышите, какие речи я произношу по этому поводу на приемах... Все, что хоть сколько-нибудь может уменьшить этот страх, будет высокоморальным... в глазах аристократов и ханжей... Принц... дает свое согласие... Для вас герцог будет братом и не доставит вам никаких неприятностей. Сансеверина скорее хорошая, чем плохая партия, у него прекрасный дворец в Парме и огромное состояние... Но за ним водится грех, который сведет беднягу в могилу, если на помощь не придет спасительный брак с герцогиней Сансеверина. Однажды он дал взаймы двадцать пять наполеондоров великому Ферранте Палла — республиканцу, поэту, человеку с искрой гениальности, ко-

торого мы приговорили к смертной казни, по счастью, заочно».

Джина соглашается. И вот она — герцогиня Сансеверина-Таксис, поражающая пармский двор своей любезностью и благородной ясностью своего ума. Дом ее — самый приятный в городе, она царит в нем, она — гордость маленького двора.

Портрет принца Эрнесто IV, прием, оказанный им герцогине, ее первые шаги, знакомство с каждым членом царствующей семьи, все эти детали — чудо ума, глубины и сжатости стиля. Никогда еще не были так описаны сердца принца, министров, придворных и женщин. Вы прочтете замечательные страницы.

Когда племянник герцогини, бежав от преследований австрийцев, ехал с озера Комо в Новару, под защиту своего исповедника и священника, он встретил Фабио Конти, генерала армии Пармского княжества, одну из самых забавных фигур этого двора и всей книги, генерала, которого заботит лишь количество пуговиц на мундирах солдат его высочества; но у этого смешного генерала есть прелестная дочь — Клелия Конти. Фабрицио и Клелия, оба спасаясь от жандармов, обменялись лишь несколькими словами. Клелия — прекраснейшая девушка Пармы. Как только князь увидел, какое впечатление произвела при его дворе герцогиня Сансеверина, он решил уравновесить ее красоту появлением Клелии. Серьезное препятствие! Девицы не приняты при дворе: нужно сделать ее канониссой.

У принца, разумеется, есть любовница, он имеет слабость подражать Людовику XIV. И вот, чтобы не отстать от него, он избрал своей Лавальер некую графиню Бальби, которая очень жадна и облагает данью каждого поставщика. Эрнесто IV был бы в отчаянии, если бы Бальби не была жадной; скандальное богатство его любовницы — признак самодержавной мощи. На его счастье, графиня скупа!

«Она приняла меня так,— сказала герцогиня графу Моска,— словно ждала, что я ей дам buone mancie (на чай)».

Но, к большому огорчению Ранунцио-Эрнесто IV, графиня Бальби не умна и не выдерживает сравнения с герцогиней Сансеверина, он оскорблен этим; вот главная

причина раздражения. Его любовнице тридцать лет, она образец итальянской красоты. «Еще и теперь у нее были дивные глаза и прелестные ужимки, но вблизи заметно было, что все ее лицо в мелких морщинках, и поэтому она казалась моложавой старушкой». Она старалась улыбаться всему, что говорил принц, и хотела показать ему лукавой улыбкой, что все понимает. «Граф Моска уверял, что именно от этих непрестанных улыбок, скрывавших внутреннюю позевоту, у нее и появилось столько морщин».

Герцогиня отражает первый удар, нанесенный его высочеством, тем, что становится подругой Клелии, которая, к счастью, оказалась невинным созданием. По политическим соображениям принц не мешает существованию в Парме так называемой либеральной партии (видит бог, что это за либералы!). Либерал — тот, кто велит изобразить на плафоне великих людей Италии: Данте, Макиавелли, Петрарку, Льва X, встречающих Монти. Это считалось насмешкой над правительством, в котором нет больше великих людей. Вождем либеральной партии является маркиза Раверси, безобразная, злая и придирчивая, как всякая оппозиция. Генерал Фабио Конти также принадлежит к этой партии. У принца, вешающего смутьянов, есть свои резоны держать под рукой либеральную партию.

У Эрнесто IV есть свой Лобардемон, главный фискал, или главный судья, по имени Расси. Этот Расси, не лишенный природного ума, является самым ужасным и комическим или комическим и ужасным персонажем, какого только можно вообразить: посмеиваясь, он отдает приказы о повешении и играет правосудием. Он нужен, он необходим принцу. Расси — это смесь Фуше, Фукье-Тенвиля, Мерлина, Трибуле и Скапена. Если принца называют тираном, Расси утверждает, что это заговор, и вешает. Он повесил уже двух либералов. Со времени этой казни, известной всей Италии, принц, который показал свою храбрость на поле битвы и командовал армией, принц, человек умный, боится всего. Расси становится страшен, он вырастает до гигантских размеров и все же остается гротескной фигурой: он — воплощение правосудия этого маленького государства.

Вот что произошло при дворе после триумфа герцоги-

ни. Граф и герцогиня, эта чета орлов, запертых в клетке ничтожной столицы, начинают вскоре раздражать принца. Прежде всего герцогиня искренне любит графа, граф влюбляется в нее день ото дня все больше, их счастье злит скучающего принца. Таланты графа Моска необходимы Пармскому кабинету. Ранунцио-Эрнесто и его министр связаны как сиамские близнецы. И действительно, вдвоем они задумали неосуществимый (оговорка г-на Бейля) план создания единого государства на севере Италии. Под маской абсолютизма принц плетет интриги, чтобы стать повелителем конституционного королевства. Он умирает от желания походить на Людовика XVIII и пожаловать Северной Италии хартию и две палаты. Он считает себя великим политиком, у него есть честолюбие, он возвеличивает в собственных глазах свое ничтожное положение этим планом, полностью известным графу, он нашел применение своим богатствам! Чем больше ему нужен Моска, чем больше он признает таланты своего министра, тем больше возникает в душе принца причин для тайной зависти. При дворе скучают, во дворце Сансеверина развлекаются. Чем Эрнесто IV может доказать самому себе свое могущество? Возможностью мучить своего министра. И он мучит его жестоко! Принц сначала пытается под видом шутки сделать герцогиню своей любовницей, она отказывается,— даже из краткого изложения легко понять, какой это укол для самолюбия. Вскоре принц приходит к мысли, что нужно нанести удар министру в лице герцогини, и ищет случая доставить ей неприятности.

Вся эта часть романа отличается замечательной литературной добротностью. Живопись тут грандиозна, как полотно пятидесяти футов длины и тридцати футов высоты, и в то же время исполнена с голландской тонкостью. Мы приближаемся к драме, самой законченной, самой захватывающей, самой необычной, самой истинной, наиболее глубоко коренящейся в человеческом сердце, из всех когда-либо выдуманных драм; эта драма, несомненно, возникала уже в различные эпохи и вновь возродится при дворах, где вновь ее будут разыгрывать так же, как играли ее Людовик XIII и Ришелье, Франц II и Меттерних, Людовик XV, Дюбарри и Шуазель.

В создавшемся положении герцогиню особенно ра-

довала возможность устроить судьбу своего героя, сына своего сердца, своего племянника Фабрицио,— Фабрицио будет обязан карьерой талантам графа Моска. Джина перенесла на юношу любовь, которую раньше испытывала к ребенку. Могу вам сказать заранее, что любовь эта позднее, незаметно для Джины, а затем и явно для нее самой превратится в страсть, которая достигнет величия. Однако Джина всегда будет женой «великого дипломата» и не совершит другой измены, кроме страстных порывов сердца, плененного ее юным кумиром; она не обманет талантливого человека, он всегда будет счастлив и горд; она будет поверять ему все свои переживания, он испытает ужаснейшие муки ревности, но никогда у него не будет причины жаловаться. Герцогиня будет откровенна, наивна, возвышенна, покорна, трогательна, как драма Шекспира, прекрасна, как поэзия, и самому суровому читателю не в чем ее упрекнуть. Быть может, никогда ни один поэт не разрешал свою задачу так удачно, как г-н Бейль в этом смелом произведении. Герцогиня — одна из тех великолепных статуй, которые заставляют нас и восхищаться искусством и проклинать природу, скупую на такие образцы. Когда вы прочтете книгу, Джина встанет перед вашими глазами подобно прекраснейшей статуе; то будет не Венера Милосская, не Венера Медицейская, но Диана, наделенная чувственной силой Венеры, нежностью мадонны Рафаэля и огнем итальянской страсти. В герцогине нет ничего французского. Да, француз, который тесал и обрабатывал этот мрамор, не запечатлел в нем дух своей страны. Знайте, что Коринна — жалкий набросок рядом с этим живым и восхитительным созданием. Вы увидите Джину возвышенной, остроумной, страстной, всегда правдивой; вместе с тем автор тщательно спрятал чувственную сторону, во всем произведении нет ни слова, которое могло бы вызвать мысль о любовном сладострастии или внушить его. Хотя герцогиня, граф Моска, Фабрицио, гринц, его сын, Клелия, хотя книга и ее персонажи—это сама страсть со всеми ее неистовствами; хотя перед нами Италия такая, как она есть, с ее хитростью, притворством, коварством, хладнокровием, упорством, высокой политикой,— «Пармская обитель» целомудреннее самого пуританского романа Вальтера Скотта. Создать благо-

родный, величественный, почти безупречный образ герцогини, которая сделала графа Моска счастливым и ничего от него не скрывает, образ тетки, которая обожает своего племянника Фабрицио,— разве это не верх искусства? Федра Расина, эта величайшая роль французской сцены, которую даже янсенизм не посмел осудить, не так прекрасна, не так совершенна, не так вдохновенна.

Итак, в тот момент, когда все улыбалось герцогине, когда она забавлялась придворной жизнью, где постоянно можно опасаться грозы, когда она все более нежно привязывалась к графу, а граф буквально обезумел от счастья, когда он достиг звания и почестей первого министра, которые *близки к почестям, оказываемым самому государю,* она как-то сказала ему: «А Фабрицио?»

Граф предлагает добиться у Австрии помилования для ее дорогого племянника.

«— Но если он — а я в том не сомневаюсь — головой выше молодых шалопаев, гарцующих на английских лошадях по улицам Милана, что это за жизнь для восемнадцатилетнего юноши? Безделье, и впереди — тоже вечное безделье! Если,— сказал Моска,— небо одарило его истинной страстью к чему-либо, ну хотя бы к рыболовству, я готов уважать эту страсть. А что он будет делать в Милане, даже получив помилование?

— Мне хочется, чтобы он был офицером,— сказала герцогиня.

— Кто же посоветовал бы монарху доверить пост, который в один прекрасный день может иметь известное значение, человеку, во-первых, склонному к восторженным порывам, а во-вторых, уже проявившему восторженный энтузиазм в отношении Наполеона и бежавшему с озера Комо, чтобы присоединиться к нему при Ватерлоо?.. Дель Донго не может сделаться ни купцом, ни врачом, ни адвокатом. Есть выход, который на первых порах приведет вас в негодование, но потом вы согласитесь со мной. Если Фабрицио захочет, он вскоре станет архиепископом Пармским, этот сан — один из самых высоких в Италии, а затем и кардиналом. Три представителя вашего рода были архиепископами в Парме. Асканьо дель Донго — с тысяча шестисотого года, Фабрицио — с тысяча семисотого года и второй Асканьо с тысяча семьсот пятидесятого года. Важно только, останусь ли я

достаточно долго министром. Вот единственное затруднение».

После двух месяцев обсуждений герцогиня, разбитая по всем пунктам доводами графа, в отчаянии от ненадежного положения юного миланца, обратилась, наконец, с такой чисто итальянской фразой к своему другу: «Докажите мне, что всякая иная карьера невозможна для Фабрицио»

Граф доказывает.

Герцогиня, чувствительная к славе, не видит другого спасения на земле для своего дорогого Фабрицио, кроме церкви и ее высокого сана, ибо будущее Италии — в Риме и нигде больше. Для всякого хорошо знающего Италию ясно, что только рука Сикста V может восстановить единое правление этой страны и ее национальный дух. Только папа властен поднять и возродить Италию. Вспомним, как внимательно следил австрийский двор в течение тридцати лет за выборами пап, каких слабоумных стариков венчал он тиарой. «Да погибнет лучше католицизм, чем мое владычество!» — таков, казалось, был его лозунг. Скаредная Австрия истратила бы миллион, только бы помешать избранию папы, близкого Франции по духу. А если бы какой-нибудь высокий ум Италии притворился достаточно хорошо, чтобы надеть белую сутану, он мог бы умереть подобно Ганганелли. Здесь, быть может, скрывается тайна отказа римской курии, которая не захотела принять живительное питье, эликсир, предложенный лучшими умами духовенства Франции: Борджа не преминул бы посадить их среди преданных ему кардиналов. Автор буллы «In coena Domini» [1] понял бы великую галликанскую мысль, католическую демократию, он приспособил бы ее к обстоятельствам. Проводя эту реформу из лона церкви, он сделал бы ее спасительной, он сохранил бы троны. Г-н де Ламенне, этот заблудший ангел, не покинул бы из бретонского упрямства католическую и апостолическую римскую церковь.

Итак, герцогиня принимает план графа. У этой великой женщины, как у великих политиков, бывают моменты нерешительности, колебания перед каким-нибудь

---

[1] На вечере господней *(лат.)*.

планом, но она никогда не меняет решения. Герцогиня всегда вправе желать того, что ей вздумается. Настойчивость — характерная черта ее властного характера — накладывает какой-то ужасный отпечаток на все сцены этой великолепной драмы.

Сколько ума в той сцене, где Фабрицио посвящают в планы устройства его судьбы! Граф и герцогиня излагают Фабрицио, какие пути возможны для него в жизни. Фабрицио, юноша удивительно умный, понимает все и подумывает о тиаре. Граф не намерен сделать из него обычного итальянского священника. Поскольку Фабрицио особа знатного рода, он может остаться невеждой, если хочет, это не помешает ему быть архиепископом. Фабрицио отказывается вести жизнь завсегдатаев кофеен, бедность ужасает его, и он понимает, что не может стать военным. Когда он заговаривает о том, чтобы стать американским гражданином (дело происходит в 1817 году), ему описывают жалкую жизнь Америки, где нет ни изящества, ни музыки, ни любви, ни войны, жизнь, в которой царит культ одного божества — доллара и где надо ухаживать за ремесленниками, за массой, которая решает все своим голосованием; Фабрицио в ужасе перед *властью черни.*

Речи великого дипломата, показавшего ему жизнь такой, как она есть, рассеивают иллюзии молодого человека. Слова г-на Талейрана: *поменьше усердия* — были ему раньше непонятны, как и всем молодым людям.

«Подумайте,— сказал ему Моска,— что какое-нибудь воззвание или же порыв сердца может побудить человека восторженного присоединиться к делу, враждебному его будущим взглядам».

Какая фраза!

Наставления министра неофиту, который должен вернуться в Парму *монсиньором* в фиолетовых чулках, которого посылают в Неаполь, снабдив рекомендательным письмом к архиепископу, человеку умному, одному из друзей графа,— наставления эти, произнесенные в гостиной герцогини как бы шутя, восхитительны. Одной цитаты достаточно, чтобы показать вам тонкость взглядов и знание жизни, которыми автор наделил этот замечательный персонаж.

«Можешь верить или не верить тому, чему будут те-

бя учить, но *никогда не выдвигай никаких возражений*. Вообрази, что ты учишься играть в вист,— разве ты станешь возражать против правил этой игры? А узнав и приняв их, разве ты не захочешь выиграть?.. Не впадай в пошлые крайности, не говори с ужасом о Вольтере, Дидро, Рейнале и прочих сумасбродах-французах, предшественниках глупой двухпалатной системы. Говори о них со спокойной иронией, доктрины этих людей давно опровергнуты: девяносто третий год прошел. Тебе простят любовную интрижку, если ты умно поведешь ее, но сомнений не простят: с летами интрижки прекращаются, а сомнения возрастают. Верь всему, не поддавайся искушению блеснуть, держись в тени. Люди проницательные угадают твой ум по глазам. Ты еще успеешь показать свой ум, когда будешь архиепископом».

Изумительное умственное превосходство графа Моска не изменяет ему ни в делах, ни в словах: оно делает эту книгу, каждую страницу ее столь же глубокой, как «Максимы» Ларошфуко. И заметьте, что страсть толкает графа и герцогиню на ошибки: им приходится применять все свои таланты, чтобы исправить эти промахи. Человеку, который захотел бы с ним посоветоваться, граф объяснил бы, какие беды стерегут его в Парме при дворе Эрнесто IV. Но страсть закрыла ему глаза на собственное положение. Только талант может открыть вам эту поразительную по комизму деталь. Великие политики в конце концов лишь эквилибристы, и стоит им ослабить внимание, как рушатся прекраснейшие их сооружения. Ришелье спасся от опасности в «День одураченных» лишь благодаря королеве-матери, которая не захотела ехать в Сен-Жермен без отвара, сохранявшего ей цвет лица. Герцогиня и Моска живут в постоянном напряжении всех умственных сил, и все препятствия на их пути так прекрасно задуманы, так остроумно описаны, что читатель следит за их жизнью с захватывающим интересом, возрастающим с каждой главой. Наконец, заметьте, эти потрясения, эти ужасные сцены вплетены в самую ткань книги: цветы не приколоты, они срослись с материей.

«Надо скрывать нашу любовь»,— печально сказала герцогиня своему другу, когда поняла, что борьба с принцем началась.

День, когда, отвечая на комедию комедией, она дала понять принцу, что только слегка увлечена графом Моска, был для принца счастливым днем, но Эрнесто IV хитер, в конце концов он видит, что его провели. Его разочарование усиливает грозу, вызванную злыми умыслами.

Эта огромная работа могла быть задумана и исполнена лишь пятидесятилетним человеком, достигшим расцвета сил и зрелости таланта. Совершенством отмечена каждая мелочь. Фигура принца написана рукой мастера, это, как я уже сказал,— *Принц*. Вы прекрасно понимаете его как человека и как государя. Он мог бы стоять во главе Российской империи, он был бы способен управлять ею, он был бы велик; но он остался бы тем же человеком, подвластным тщеславию ревности и страсти. В семнадцатом веке в Версале он был бы Людовиком XIV и отомстил бы герцогине, как Людовик XIV отомстил Фуке. Критике не в чем упрекнуть ни главные, ни второстепенные персонажи, все они таковы, какими должны быть. Это сама жизнь, и именно жизнь придворная, нарисованная не карикатурно, как пытался это сделать Гофман, а серьезно и зло. В общем эта книга прекрасно объясняет все, что терпел Ришелье от камарильи Людовика XIII. Применить это произведение к многообразным интересам кабинета Людовика XIV, кабинета Питта, кабинета Наполеона, российского кабинета было бы невозможно из-за длиннот и объяснений, которых потребовало бы великое множество скрытых интересов; а княжество Пармское вы охватываете без труда: Парма помогает вам, mutato nomine, понять интриги более значительного двора. Так обстояло дело при папе Борджа, при дворе Тиберия, при дворе Филиппа II, так, должно быть, обстоит дело при Пекинском дворе!

Углубимся в ужасную итальянскую драму, медленно и верно назревающую в этой очаровательной книге. Я избавлю вас от подробного описания двора и его своеобразных фигур: принцессы, которая считает себя несчастной оттого что у князя есть своя госпожа Помпадур; молодого наследника, которого держат в клетке; принцессы Изотты, капеллана, министра внутренних дел, коменданта крепости Фабио Конти. Шутить нельзя ничем. Если, подобно герцогине, Фабрицио и графу Моска, вы

были бы связаны с Пармским двором, вам пришлось бы играть в вист, зная, что все ваши интересы поставлены на карту. Когда первый министр считает себя свергнутым, он говорит совершенно серьезно: «Как только гости разъедутся, мы обсудим, как оградить вас от опасности на эту ночь; всего лучше бы вам, пока еще танцуют, отправиться в ваше имение Сакка на берегу По, оттуда всего полчаса езды до австрийской границы».

Действительно, герцогиня, министр, каждый подданный Пармы могут окончить свои дни в крепости.

Когда принц признался герцогине в своих вожделениях, она сказала ему:

«— С какими же глазами мы показались бы графу Моска, человеку большого ума и сердца!

— Но,— возразил князь,— я уже подумал об этом; мы бы его больше не увидели! У нас есть крепость».

Сансеверина не замедлила передать эти слова графу Моска, который принял их во внимание.

Прошло четыре года.

Министр, все эти четыре года не разрешавший Фабрицио появляться в Парме, позволил ему приехать, когда папа назначил его монсиньором,— сан, дающий право носить фиолетовые чулки. Фабрицио оправдал надежды своего учителя и наставника. В Неаполе у него были любовницы, он увлекался древностями, продал своих лошадей, чтобы заниматься раскопками, вел себя хорошо, не возбудил ни в ком зависти, он может стать папой. Возвращение в Парму обрадовало его и тем, что избавило от притязаний очаровательной герцогини д'А... Его наставник, сделавший его образованным человеком, получил орден и подарок. Первые шаги Фабрицио в Парме, его прибытие, представление ко двору составляют величайшую комедию нравов, характеров и интриги, какую только можно прочесть. И не раз люди выдающегося ума отложат эту книгу, чтобы воскликнуть: «Боже! Как это прекрасно! Как искусно построено! Как глубоко!»

Они задумаются над такими, например, словами, над которыми принцы должны бы серьезно задуматься ради собственного благополучия:

«Умные люди, рожденные на троне (или близ него), быстро теряют наблюдательность и чутье, не допускают, чтобы с ними говорили непринужденно, считая это гру-

бостью; они хотят видеть вокруг себя только маски, а берутся судить о цвете лица. И забавно, что они уверены в своей проницательности».

Тут начинается невинная страсть герцогини к Фабрицио и мучения графа Моска. Фабрицио — это алмаз, только выигравший от шлифовки. Когда Джина послала Фабрицио в Неаполь, у него были все повадки повесы, он никогда не расставался с хлыстом, теперь же она увидела, что с посторонними он держится с благородной уверенностью, а в обществе друзей горит все тем же огнем юности.

«Ваш племянник,— сказал Моска своей подруге,— будет украшением любого поста».

Но великий дипломат, сначала обращавший внимание лишь на Фабрицио, взглянул на герцогиню и заметил, что у нее какое-то странное выражение глаз. «Мне пятьдесят лет»,— думает он.

Герцогиня так счастлива, что забыла о графе. Глубокое впечатление, произведенное на графа Моска единственным взглядом, неизгладимо.

Когда Ранунцио-Эрнесто догадался, что тетка любит племянника несколько больше, чем то дозволяют родственные чувства, а в Парме это считается кровосмешением, он был на вершине счастья. Он пишет анонимное письмо своему министру. Когда он уверен в том, что Моска уже прочел письмо, он посылает за ним, не дав ему зайти к герцогине, и держит его, как на раскаленных углях, во все время беседы, полной дружбы и монаршей ласки. Конечно, горести любви, до крови ранящие прекрасную душу, всегда привлекают наше сочувствие, но это душа итальянца, душа талантливого человека, и я не читал ничего более захватывающего, чем глава о ревности графа Моска.

Фабрицио не любит Джину, он обожает ее как свою родственницу, но как женщина она не внушает ему никаких желаний; все же при их отношениях один жест, одно слово может воспламенить его юность, какой-нибудь пустяк может лишить тетку самообладания, ибо почести и богатство — ничто для женщины, которая на глазах у всего Милана могла поселиться где-то на пятом этаже и жить на полторы тысячи франков пенсии. Будущий архиепископ замечает разверзшуюся под его

ногами бездну. Принц счастлив, как король, предвкушая крушение беспечальной жизни своего дорогого министра. Моска, великий Моска, рыдает, как дитя. Благоразумие милого Фабрицио, который понимает графа Моска и понимает свою тетку, предотвращает несчастье. Монсиньор влюбляется в маленькую Мариетту, актрису последнего разбора, в Коломбину, у которой есть свой Арлекин, некий Джилетти, бывший наполеоновский драгун и лихой фехтовальщик, человек, отвратительный душой и телом; он обирает Мариетту, бьет ее, ворует ее голубые шали и все, что она зарабатывает.

Моска ожил. Принц обеспокоен, добыча ускользает от него, он думал овладеть герцогиней, распоряжаясь судьбой ее племянника, но и племянник оказался тонким политиком!

Но, несмотря на роман с Марието́ттой, близость с герцогиней так опасна, страсть ее так наивна, что Фабрицио, желая уладить положение, говорит графу, который, как и он, был любителем древностей и занимался раскопками, что отправится в деревню руководить работами. Министр обожает Фабрицио. Труппа, где играла Мариетта, mammaccia [1] Мариетты (фигура, обрисованная на четырех страницах с поразительной правдивостью и знанием нравов) и Джилетти, вся эта театральная компания покидает Парму... Наше трио, Джилетти, mammaccia и Мариетта, проезжает по дороге как раз в то время, когда Фабрицио охотится поблизости. Между драгуном, который в припадке итальянской ревности хочет убить «попа», и Фабрицио, который поражен, увидев Мариетту посреди дороги, происходит ссора. Неожиданная дуэль принимает серьезный оборот: когда Фабрицио видит, что косоглазый Джилетти хочет его изуродовать, он убивает его. Джилетти напал первый, рабочие, занятые на раскопках, все видели. Но Фабрицио понимает, что Раверси и либералы могут воспользоваться этим нелепым приключением для интриг против него, против министерства, против его тетки, он бежит в австрийские владения. Благодаря ловкости Лодовико, старого слуги дома Сансеверина, мастера на все руки, он находит убежище и приезжает в Болонью, где встречается с Мариет-

[1] Старуха, играющая роль матери *(итал.)*.

той. Лодовико фанатически предан Фабрицио. Этот бывший кучер — одна из лучших второстепенных фигур. Бегство Фабрицио, пейзажи По, картины прославленных мест, по которым проходит юный прелат, его приключения во время изгнания из Пармы, переписка с архиепископом (тоже великолепно обрисованный характер), мельчайшие детали носят на себе печать гениальности. И все это так по-итальянски, что хочется вскочить в карету и мчаться в Италию, на поиски этой драмы и этой поэзии. Читатель невольно ставит себя на место Фабрицио.

Во время своих скитаний Фабрицио посещает родные места, озеро Комо, отцовский замок, хотя ему и грозит опасность со стороны Австрии, очень в те времена суровой. Действие относится к 1821 году, а тогда по поводу паспортов не шутили. Прелат, в котором власти узнали бы Фабрицио дель Донго, мог попасть в Шпильберг. В этой части книги автор дописывает прекрасный портрет аббата Бланеса, простого священника, который обожает Фабрицио и увлекается астрологией. Портрет сделан с такой серьезностью, в речах Бланеса слышится такая вера в оккультные науки, что на устах неверующего замрет насмешка, вызываемая порой этими науками, которые еще возродятся и отнюдь не построены, как думают скептики, на ложных основаниях. Мне не известны взгляды автора по этому вопросу, но аббата Бланеса он сделал убедительным. Аббат Бланес — правдоподобный для Италии персонаж. Правдивость образа чувствуется, подобно тому как всегда видно, является ли какая-нибудь голова, написанная Тицианом, портретом венецианца или фантазией.

Принц велит разобрать дело Фабрицио, и тут проявляются все таланты Расси. Главный фискал устраняет или подкупает благоприятно настроенных свидетелей, находит лжесвидетелей обвинения и, как сам он бесстыдно заявляет принцу, за эту «безделицу» — убийство какого-то Джилетти маркизом дель Донго при защите своей жизни, причем дель Донго подвергся нападению,— выносит приговор: двадцать лет заключения в крепости. Принц хотел строгого приговора для того, чтобы затем оказать милость и унизить таким образом герцогиню Сансеверина.

«Но я сделал лучше,— хвастается Расси,— я сломал ему шею, карьера его погибла навсегда. Римская курия ничего не сделает для убийцы!»

Наконец-то принц держит в своих когтях Сансеверину! Ах! Вот момент, когда герцогиня становится прекрасна, когда волнение охватывает Пармский двор, когда драма разражается и принимает грандиозные размеры. Сцена, где герцогиня Сансеверина приходит прощаться с повелителем и ставит ему ультиматум,— это, несомненно, прекраснейшая сцена современного романа. Встреча Елизаветы, Эми и Лейстера в Кенильвортском замке не так величественна, не так драматична, не так ужасна. Тигр застигнут в своем логове, змея захвачена, напрасно она извивается и просит пощады, женщина раздавит ее. Джина хочет, она требует, она добивается от принца распоряжения, отменяющего весь процесс. Она не хочет помилования, принц должен написать, что это несправедливое судебное дело не будет иметь в дальнейшем никаких последствий; слова эти нелепы в устах самодержавного государя, но Джина требует этой нелепости и добивается своего. Моска великолепен в этой сцене, он и его возлюбленная чувствуют себя то спасенными, то погибшими, они подвергаются опасности из-за одного только жеста, одного слова, одного взгляда!

Во всех профессиях есть подлинные художники, и они обладают непобедимым самолюбием, художественным чутьем, несокрушимой стойкостью. Никогда нельзя ни купить, ни продать их совесть. Сколько бы ни желал талантливый актер зла своему театру или автору, нарочно он не в состоянии плохо сыграть роль. Химик, призванный для того, чтобы обнаружить мышьяк в трупе, найдет его, если он есть. Писатель, художник будут всегда верны своему искусству, даже у подножия эшафота. У женщины этого нет. Весь мир — ступенька к ее страсти. И в этом женщина выше и прекраснее мужчины. Женщина — это страсть. Мужчина — это действие. Если бы было иначе, мужчина не боготворил бы женщину. И в придворном общественном кругу, в котором страсти получают особую силу, женщина проявляет себя с особым блеском. Лучшая арена для нее — это мир самодержавной власти. Вот почему нет больше женщин во

Франции. Граф Моска из самолюбия министра пропустил в распоряжении принца слова, на которых настаивала герцогиня. Принц полагает, что министр предпочел его герцогине, и бросает на него благодарный взгляд,— деталь, несомненно, замеченная читателем. Но принц ошибается: Моска — государственный деятель и не хочет написать глупость, вот и все. Опьяненная победой, счастливая тем, что спасла Фабрицио, герцогиня, доверяя графу Моска, не перечла распоряжения. Все считали, что она погибла, она приготовилась к отъезду из Пармы, но вот она возвратилась из дворца, произведя полный переворот. Полагали, что Моска впал в немилость. Приговор Фабрицио был принят как оскорбление герцогине и министру. Нисколько! В опале оказалась Раверси. Принц смеется, месть его совершилась, женщина, унизившая его, будет умирать от горя.

Маркиза Раверси, вместо того чтобы разыгрывать «Tristia» Овидия, подобно всем, кто отлучен от двора, где они пользовались влиянием, принимается за дело. Она догадывается о том, что произошло во дворце князя. Она вытягивает секрет у Расси, который не противится ей, так как знает намерения принца. У маркизы есть письма герцогини, она посылает своего любовника в Геную к каторжнику, чтобы тот подделал письмо герцогини к Фабрицио, в котором она сообщает о достигнутом успехе и назначает ему свидание в своем замке Сакка, на берегу По, восхитительном уголке, где она обычно проводит летние месяцы. Бедный Фабрицио спешит на ее зов, его хватают, заковывают в цепи и сажают в крепость; но когда его привозят в крепость, он видит там дочь коменданта Фабио Конти, прекрасную, возвышенную Клелию, и загорается к ней той вечной любовью, от которой нет пощады.

Фабрицио дель Донго, обожаемый, ни в чем не повинный племянник герцогини, в крепости... Судите сами о ее отчаянии! Она узнает об ошибке графа и больше не хочет видеть его. Для нее существует только Фабрицио! В этой ужасной крепости он может умереть,— его отравят!

Вот система принца: две недели ужаса, две недели надежды. Он укротит эту гордую душу, как укрощают горячих коней. Герцогиня Сансеверина необходима для

блеска Пармского двора, но ее успехи и счастье в глубине души оскорбляют принца. От такой игры Сансеверина станет худа, стара и безобразна. Она превратится в мягкий воск в его руках.

Ужасная дуэль, в которой герцогиня получила первую рану, поразившую ее в самое сердце, дуэль, в которой она с каждым днем будет получать новые раны,— сильнее этого ничего не создал гений современного романа.

Обратимся к Фабрицио, брошенному в тюрьму, чтобы облегчить разбор главы, являющейся одним из алмазов в этой короне.

Эпизод с ворами в «Монахе» Льюиса, «Анаконда», лучшее его произведение, последние книги Анны Радклиф, перипетии индейских романов Купера, все, что я знаю необыкновенного о путешествиях и узниках, не могут сравниться с рассказом о заключении Фабрицио в Пармской крепости, в башне, к которой ведут триста с лишним ступеней. Это ужасное место для него настоящий Воклюз: здесь он полюбил Клелию, здесь он счастлив; он проявляет всю изобретательность узника, он предпочитает тюрьму всем соблазнам внешнего мира. В глазах Эльвиры Ламартина отражается прекрасный Неаполитанский залив, но в глазах Клелии, в звуках ее голоса— вселенная. С помощью мелких событий, не уступающих по красноречию шекспировскому действию, автор рисует, как растет любовь этих двух прекрасных существ, преследуемых угрозой неминуемой смерти Фабрицио от отравы. Эту часть книги прочтут, затаив дыхание, не отрывая от строк жадных глаз, прочтут все, у кого есть воображение или хотя бы только сердце. Все здесь совершенно, стремительно, реально, правдиво. Это сама страсть в ее славе, в ее терзаниях, надеждах, печалях, превратностях, поражениях и вдохновении, которая одна только может сравняться с вдохновением гения. Ничто здесь не забыто. Вы найдете тут целую энциклопедию ухищрений узника: способность обратить в чудесный язык любви все, что дает природа; вдохнуть жизнь в пение и смысл в каждый звук. В тюрьме чтение этой книги могло бы убить узника или научить его пройти сквозь стены крепости.

В то время как Фабрицио внушает и сам испытывает

любовь, в дни самых увлекательных перипетий романа, протекающего внутри тюрьмы, за стенами крепости, как вы понимаете сами, идет ожесточенная борьба. Принц, комендант крепости и Расси готовят отравление Фабрицио. Смерть его решена, но тут тщеславию принца наносится смертельная рана. Очаровательная Клелия, самое прелестное создание, о каком только можно мечтать, жертвует своей любовью, способствуя бегству Фабрицио, хотя из-за этого чуть не убили ее отца, генерала Конти.

В этом переломном пункте романа становятся понятными все предшествующие события. Без этих приключений, которые помогли нам узнать героев, увидеть, как они действуют, все было бы непостижимо, все показалось бы лживым и невозможным.

Вернемся к герцогине. Царедворцы и партия Раверси торжествуют, видя горе этой благородной женщины. Ее спокойствие убивает принца, и никто не может объяснить его. Сам Моска ее не понимает. Теперь видно, что Моска, как он ни велик, стоит ниже этой женщины, которая начинает казаться вам гением Италии. Глубоко ее притворство, отважны ее замыслы. Месть ее будет ужасна. Принц был слишком оскорблен, она видит, что он беспощаден; между ними поединок не на жизнь, а на смерть; но месть герцогини будет бесполезна и ничтожна, если она позволит Ранунцио-Эрнесто IV отравить Фабрицио. Необходимо освободить Фабрицио. Эта затея кажется всем читателям совершенно невыполнимой, так предусмотрительно приняла тирания все меры, так подчинила себе коменданта Фабио Конти, для которого хорошая охрана узников — дело чести.

В этом человеке есть нечто от Гудсон Лоу, но от Гудсон Лоу второго разряда; Конти — итальянец и хочет отомстить герцогине за немилость, постигшую по ее вине Раверси. Джина не колеблется. И вот почему:

«Любовник чаще думает о том, как проникнуть к любовнице, чем муж о том, как уберечь жену; узник чаще думает о бегстве, чем тюремщик об охране дверей; следовательно, несмотря на препятствия, любовник и узник должны добиться успеха».

Она спасет его! О, какую прекрасную картину представляет эта впавшая в отчаяние итальянка, которая

не может покинуть ненавистный ей двор! Итак, говорит она себе, *терпи, несчастная женщина!* (Без слез нельзя читать эти великие слова, так часто произносимые женщинами.) Исполняй свой долг, делай вид, что забыла Фабрицио. *Забыть его!* Это слово ее спасает,— она не могла плакать, пока не произнесла это слово. Итак, герцогиня в заговоре с первым министром, которого она лишила своих милостей, но который все же ради нее готов предать Парму огню и мечу, готов убить всех, даже принца! Этот истинный любовник признает свою вину и считает себя последним из последних. Увы, какое жалкое извинение — он не предполагал, что его повелитель так лжив, так подл и так жесток. Теперь он находит, что его возлюбленная вправе быть с ним беспощадной. Ему кажется естественным, что, кроме Фабрицио, для нее никто не существует,— обычная слабость великих людей к своим любовницам, которым они прощают все, даже измену, способную убить их. Влюбленный старик величествен! Он мысленно сказал лишь несколько слов, когда Джина вызвала его, чтобы объявить о разрыве. Одна ночь состарила герцогиню. «Боже мой! — воскликнул про себя Моска,— сегодня ей сорок лет».

Какая книга! На каждой странице можно встретить такой крик страсти, такие глубокие слова дипломата! Заметьте, кроме того, следующее: вы не найдете здесь вставных эпизодов, так справедливо называемых *тартинками*. Нет, персонажи действуют, размышляют, чувствуют, и драма все время развивается. Никогда поэт, истинно драматический, отдаваясь стремительному ритму действия, не нагнется по пути, чтобы сорвать цветок.

Дальше! Герцогиня очаровательна в разговоре с графом Моска и величественна в своем отчаянии. Заметив, как она переменилась, и считая, что она больна, граф хочет позвать Радзори, лучшего врача в Парме и во всей Италии.

«— Что это — совет предателя или друга? — говорит она.— Вы хотите показать чужому человеку, как велико мое отчаяние.

«Конец! — подумал граф.— Она даже не находит во мне самой обыкновенной порядочности».

— Запомните,— сказала герцогиня повелительным тоном,— что я совсем не удручена арестом Фабрицио,

не имею ни малейшего желания покинуть Парму и полна почтения к принцу. Вот что вы должны говорить, а вот что я хочу сказать вам: я наметила впредь действовать по своему разумению и потому хочу расстаться с вами как добрый, старый друг. Считайте, что мне шестьдесят лет, молодость умерла во мне... Фабрицио в тюрьме... Я больше не могу любить... наконец, я буду еще несчастнее, чем теперь, если из-за меня пострадает ваша карьера. Для моих планов мне, возможно, придется сделать вид, будто я взяла себе молодого любовника, пусть это не огорчает вас. Могу поклясться счастьем Фабрицио, что ни разу я не нарушила верности вам в течение этих пяти лет... Срок очень долгий! — сказала она, пытаясь улыбнуться.— Клянусь, никогда у меня не было ни такого желания, ни помысла. Ну, теперь все сказано. Оставьте меня».

Граф уходит; два дня и две ночи он проводит в размышлениях.

«— Боже мой! — воскликнул он, наконец.— Герцогиня ни словом не намекнула о побеге. Неужели она впервые в жизни отступит от обычной своей искренности? Может быть, в этом разрыве таится желание, чтобы я изменил принцу? Господи, да в любую минуту!»

Не говорил ли я вам, что эта книга — шедевр, и не видно ли это даже из моего грубого разбора?

Министр после такого заключения чувствует себя как пятнадцатилетний юноша, он воскрешен. Он переманит Расси у князя и сделает его своим рабом.

«Расси,— подумал он,— получает от государя плату за все приговоры, которые бесчестят нас во мнении Европы, но такой человек не откажется получить плату и от меня, а за это выдаст мне секреты своего господина. У этого скота есть любовница и духовник. Но любовница его — особа самого низкого пошиба. Я не могу вступить с ней в переговоры, на следующий же день соседние торговки будут знать обо всем».

Он направляется к кафедральному собору, чтобы помолиться и повидать там архиепископа.

«— Что представляет собой Дуньяни, викарий церкви Сан-Паоло? — спрашивает Моска архиепископа.

— Ограниченный ум и большое честолюбие, очень мало щепетильности и крайняя бедность, так как все

съедают страсти! — ответил архиепископ, поднимая глаза к небесам».

Министр не мог не посмеяться над глубокомыслием, к которому привели истинное благочестие и простосердечие. Он вызвал к себе аббата Дуньяни и сказал ему:

«— Вы духовник моего дражайшего друга, главного фискала Расси. Не желает ли он что-нибудь сообщить мне?»

Граф ставит все на карту; он хочет знать лишь одно: когда Фабрицио будет грозить смертельная опасность; при этом он старается не помешать планам герцогини. Его свидание с Расси — значительная сцена. Вот как начал граф, приняв высокомерный, почти дерзкий тон:

«— Что это, сударь? Вы приказали схватить в Болонье заговорщика, которому я покровительствую? Мало того, вы собираетесь отрубить ему голову и ничего мне об этом не сообщаете! Известно ли вам по крайней мере имя моего преемника? Кто он? Генерал Конти или вы сами?»

Министр и фискал вырабатывают план, позволяющий обоим сохранить свое положение. Я не хочу лишать вас удовольствия прочесть все великолепные детали этой сложной интриги, в которой автор сталкивает сотни персонажей, управляя ими не хуже, чем искусный кучер правит упряжкой из десяти лошадей. Все на своем месте, нет ни малейшей неясности. Вы видите все: и двор и город. Драма потрясает своим искусством, слаженностью и четкостью. Воздух играет в картине, никто не остается без дела. Лодовико, доказавший не раз, что он — честный Фигаро, является правой рукой герцогини. Он играет прекрасную роль и будет хорошо вознагражден.

Теперь настало время рассказать о персонаже второстепенном, но выросшем до огромных размеров, который часто появляется в романе, а именно — о Палла Ферранте, приговоренном к смерти, враче-либерале, который бродит по Италии и ведет пропаганду.

Палла Ферранте — большой поэт, подобно Сильвио Пеллико, но, в противоположность Пеллико, он радикал и республиканец. Не будем останавливаться на убеждениях этого человека. У него есть вера, он святой Павел республики, мученик «Молодой Италии», в

искусстве он велик, как миланский «Святой Варфоломей», как «Спартак» Фуаятье, как «Марий на развалинах Карфагена». Все, что он делает, все, что он говорит,— превосходно. Он обладает убежденностью, величием, страстью верующего. Как высоко ни стоят по исполнению, по замыслу, по правдивости образы принца, графа Моска, герцогини,— Палла Ферранте, эта великолепная статуя, поставленная в углу картины, приковывает ваш взгляд, вызывает ваше восхищение. Вопреки вашим убеждениям, конституционным, монархическим или религиозным, он покоряет вас. Великий в своей нищете, он прославляет Италию из мрака своих убежищ; не имея хлеба для своей любовницы и пятерых детей, он грабит на большой дороге, чтобы прокормить их, и ведет список всех ограбленных, чтобы возместить им этот вынужденный заем при республике, когда его единомышленники будут у власти; он грабит для того, чтобы печатать свои трактаты о необходимости для Италии иметь свой бюджет! Палла Ферранте принадлежит к той плеяде умов, какие встречаются в Италии,— людей искренних, но обманутых, исполненных таланта, но не ведающих пагубных последствий своего учения. Дайте им побольше золота и пошлите их во Францию или в Соединенные Штаты, министры самодержавных государей! Вместо того чтобы преследовать их, помогите открыть глаза этим людям, наделенным великими и превосходными качествами. И они скажут, как сказал в 1793 году Альфиери: «Малые мира сего своими поступками примиряют меня с Великими».

Я с таким восторгом восхваляю образ Палла Ферранте, потому что сам облюбовал такую же фигуру. Если и есть у меня перед г-ном Бейлем незначительное преимущество в смысле первенства, то по исполнению я стою ниже его. Я понял глубокую и сильную внутреннюю драму сурового и преданного республиканца, полюбившего герцогиню, сторонницу абсолютной власти. Мой Мишель Кретьен, влюбленный в герцогиню де Мофриньез, не может подняться до Палла Ферранте, петрарковского любовника герцогини Сансеверина. Италия и ее нравы, Италия и ее пейзажи, замок Сакка, опасности, нищета Палла Ферранте так прекрасны, что никогда не сравнятся с ними жалкие черты парижской цивилизации.

Хотя Мишель Кретьен умирает у монастыря Сен-Мери, а Палла Ферранте, совершив свои преступления, бежит в Соединенные Штаты, итальянская страсть все же выше французской страсти, и все события этого эпизода, с их апеннинской окраской, возбуждают непобедимый интерес. В наше время, когда мундир национальной гвардии и буржуазный закон уравнивают людей легче, чем стальной треугольник Республики, заметно, что французской литературе не хватает великих препятствий, стоящих между любовниками, препятствий, которые являлись бы источниками красот и новых положений и придавали бы сюжетам драматичность. Вот почему серьезные противоречия, таящиеся в любви радикала к знатной даме, не могли ускользнуть от изощренного пера.

Ни в одной книге, разве лишь в «Пуританах», нет фигуры, достигающей той выразительности, какой г-н Бейль наделил Палла Ферранте, одно уж имя которого как бы овладевает нашим воображением. Между Бальфуром де Берлей и Палла Ферранте я, не колеблясь, избрал бы Палла Ферранте. Рисунок тот же; но хотя Вальтер Скотт и является великим колористом, он все же не владеет яркими и такими горячими тонами Тициана, которыми окрасил свой персонаж г-н Бейль. Палла Ферранте — это поэма, стоящая выше Корсара лорда Байрона. «Ах! вот как любят!» — подумают все женщины, прочтя этот возвышенный, хотя и достойный осуждения, эпизод.

У Палла Ферранте есть тайное убежище в окрестностях замка Сакка. Он часто видел герцогиню и тайно влюблен в нее. Герцогиня встретила его, она была тронута. Палла Ферранте рассказал ей все, как перед богом. Он знает, что герцогиня любит графа Моска; любовь его, значит, безнадежна. Есть что-то трогательное в той итальянской грации, с какой герцогиня дарит ему наслаждение целовать ее белые руки, руки женщины, в жилах которой течет голубая кровь (итальянское выражение, означающее благородную кровь). Вот уже семь лет он не сжимал белых рук, а этот поэт обожает прекрасные белые руки! У его любовницы, которую он больше не любит, руки загрубели от тяжелой работы, испорчены иглой, ибо она шьет для его детей, и он не может покинуть женщину, которая не оставляет его, несмотря

на ужаснейшую нищету. Герцогиня понимает этого честного человека, выполняющего свой долг. Она сострадает всему, как истая мадонна. Она предлагает ему помощь. Но Палла Ферранте, как Карл Занд, должен привести в исполнение некоторые свои приговоры, он не может прервать свои проповеди — речи, воспламеняющие рвение «Молодой Италии».

«Кто окажется виноват, если все эти негодяи, угнетатели народа, будут жить долгие годы? Что мне скажет отец, встретив меня на небесах?»

Тогда герцогиня предлагает помочь в нужде его жене и детям и предоставить ему тайное убежище во дворце Сансеверина.

Во дворце Сансеверина имеется огромный водоем, построенный в средние века на случай длительной осады, он может снабжать водой почти весь город в течение года. Часть дворца прилегает к этому великолепному сооружению. Седенький герцог всю свадебную ночь объяснял герцогине устройство водоема и тайника. Огромный камень, вращающийся на железной оси, может открыть выход воде, и она зальет улицы Пармы. В одной из толстых стен замка, близ водоема, есть комната без света и почти без воздуха, в двадцать футов вышины и восемь ширины; догадаться о ней невозможно; чтобы найти ее, пришлось бы разрушить водоем.

Палла Ферранте согласился укрыться в тайнике на случай опасности, но отказался от денег герцогини; он положил себе за правило никогда не иметь больше ста франков. В тот момент, когда она предложила ему цехины, у него были деньги, но он принял от нее один цехин.

«— Я беру этот цехин только потому, что вы дали его мне, и потому, что люблю вас,— сказал он,— но теперь у меня пять франков лишних сверх ста, и если бы сейчас меня повели на виселицу, я мучился бы угрызениями совести!»

«Он действительно любит меня»,— подумала герцогиня.

Не отражена ли тут вся чистота итальянской души? Если бы Мольер написал роман об этом народе, единственном наряду с арабами сохранившем культ клятвы, он не создал бы ничего прекраснее.

Палла Ферранте становится помощником герцогини в ее заговоре; это — страшное орудие, его энергия внушает трепет! Вот какая сцена происходит однажды вечером во дворце Сансеверина. Народный трибун вышел из тайника. Впервые он входит в покои, убранные с королевской роскошью. Он видит там свою возлюбленную, свой кумир, кумир, который для него выше «Молодой Италии», выше Республики и счастья человечества; она в горе, на глазах ее слезы! Принц похитил у нее того, кого она любит больше всех в мире, он подло обманул ее, и тиран этот держит дамоклов меч над головой дорогого ей человека.

«— Здесь произошло,— говорит возвышенный республиканский Дон-Кихот,— еще одно беззаконие, и народный трибун должен расследовать его. С другой стороны, действуя, как частное лицо, я могу предложить герцогине Сансеверина только свою жизнь. Я отдаю ее вам. У ваших ног не придворная кукла, а человек... Она плакала при мне,— думал я,— значит, ей было со мною хоть немного легче.

— Что вы делаете! Вспомните, какие опасности подстерегают вас в Парме,— сказала герцогиня.

— Трибун ответит вам: «Что такое жизнь, когда говорит долг?» А несчастный человек добавит: «У меня железное тело, душа же моя страшится лишь одного — не угодить вам».

— Если вы еще раз заговорите о своих чувствах, вы никогда меня больше не увидите».

Ферранте Палла уходит опечаленный.

Преувеличил ли я? Не прекрасны ли подобные диалоги, как диалоги Корнеля? И поймите, таких эпизодов много, и все они — каждый в своем роде — на той же высоте. Пораженная красотой этого характера, герцогиня пишет расписку, которая обеспечит судьбу любовницы Ферранте и его пятерых детей, но не говорит ему ни слова, боясь, как бы он не убил себя, узнав, что у семьи его есть такое покровительство.

Наконец, в тот день, когда вся Парма говорит о близкой смерти Фабрицио, трибун пренебрегает всякой опасностью. Он приходит ночью во дворец и появляется в одежде капуцина перед герцогиней. Она заливалась слезами и не в силах была говорить; приветствовав его

движением руки, она указала на стул. Палла опустился на колени и стал молиться, так божественна показалась ему ее красота; он прервал молитву, чтобы сказать, что он снова предлагает ей свою жизнь.

«— Подумайте хорошенько о том, что вы говорите! — воскликнула герцогиня, и глаза ее сверкнули: после рыданий гнев одержал верх над тихой скорбью.

— Я предлагаю свою жизнь, чтобы не допустить казни Фабрицио или отомстить за него.

— Положение таково, что я могу согласиться,— сказала она, глядя на него».

Она увидела вспышку мученической радости в глазах Палла. Она поднялась и достала дарственную запись, приготовленную месяц назад для любовницы и детей Ферранте.

— Прочтите,— сказала она Ферранте.

Он прочел и упал на колени, он зарыдал, он готов был умереть от радости.

«— Верните мне эту бумагу,— сказала герцогиня и сожгла ее на огне горевшей свечи.— Мое имя,— добавила она,— не должно быть замешано. Если вас схватят и казнят, подозрения могут пасть на меня, и Фабрицио будет в опасности. Я хочу, чтобы вы пожертвовали собой.

— Я исполню вашу волю верно, точно и осторожно.

— Если все раскроется и меня приговорят к смерти,— гордым тоном продолжала герцогиня,— я не хочу, чтобы говорили, будто я соблазнила вас. Не умерщвляйте его раньше, чем я дам вам сигнал. Сигналом будет наводнение на улицах Пармы, о нем заговорят все».

Ферранте, очарованный властным тоном герцогини, уходит.

Когда он уже вышел из комнаты, она вернула его:

«— Ферранте! Благородное сердце!

Он вернулся.

— А ваши дети?

— Вы их не забудете.

— Возьмите, здесь все мои бриллианты.

И она протянула ему маленький ларец из оливкового дерева.

— Они стоят пятьдесят тысяч франков.

— Ах, сеньора! — воскликнул Ферранте, отступая в ужасе.

— Я не увижу вас, быть может, никогда. Я так хочу!»

Ферранте уходит. Дверь закрылась, но герцогиня снова позвала его. Она встала, он вернулся встревоженный. Гордая Сансеверина бросилась в его объятия. Ферранте почти лишился чувств. Она дала поцеловать себя, высвободилась из его объятий, когда увидела, что он теряет самообладание, и глазами указала ему на дверь.

Герцогиня долго стояла неподвижно.

«Вот единственный человек, который понял меня,— подумала она,— так поступил бы и Фабрицио, если бы он мог услышать меня».

Мне не удастся объяснить достоинства этой сцены. Г-н Бейль отнюдь не проповедник. Он не толкает к цареубийству, он берет факт и излагает его так, как он есть. Никто, даже республиканец, не испытает желания убить тирана, прочтя это место. Это игра личных страстей, ничего больше. Речь идет о дуэли, которая требует оружия необычного, но равного. Герцогиня пользуется помощью Палла, чтобы отравить принца, как принц пользуется услугами одного из врагов Фабрицио. Можно мстить королю. Кориолан мстил своей стране, Бомарше и Мирабо отомстили своей эпохе, не желавшей признать их. Это безнравственно, но автор так и сказал вам, и он умывает руки, как Тацит, рассказывающий о преступлениях Тиберия. «Я склонен думать,— говорит он,— что причиной безнравственной радости, которую дает итальянцам месть, является сила воображения, свойственная этой нации; в других странах люди, собственно говоря, не прощают обид, а просто забывают их». Так объясняет моралист характер этого народа, среди которого есть столько творческих натур, который обладает богатейшим и прекраснейшим воображением и несет все его опасные последствия. Это размышление значительно глубже, чем можно предположить на первый взгляд; оно опровергает всю глупейшую декламацию, тяготеющую над итальянцами, единственным народом, который можно сравнить с французами, который лучше русских и англичан; дух этого народа обладает той женской восприимчивостью, той тонкостью и величием, которые во многом ставят его выше всех народов.

С этого момента герцогиня снова берет верх над

принцем. До сих пор в своей дуэли с ним она оказывалась слабой и обманутой: Моска, движимый инстинктом царедворца, помог принцу. Как только месть была обеспечена, Джина почувствовала свою силу. Каждое удачное решение делает ее счастливой, она сыграет свою роль. Мужество трибуна возродило ее мужество. Она воодушевила Лодовико. Три эти заговорщика, на действия которых Моска смотрит сквозь пальцы, не мешая, однако, своей полиции орудовать против них, если она что-нибудь заметит, добиваются необыкновенных результатов.

Министр обманут своей любовницей, он поверил, что впал в немилость, вполне заслуженную им. Если бы он не был обманут, никогда не смог бы он сыграть роль несчастного любовника,— счастье скрыть нельзя. У огня души есть свой дым. Но после того как графиня очаровала Ферранте, ее радость открыла министру глаза, он, наконец, разгадал ее, но еще не знал, как далеко она зашла.

Бегство Фабрицио похоже на чудо. Оно потребовало величайшего напряжения сил и изворотливости ума и полно было таких опасностей, что беглец от изнеможения чуть не погиб; он лишается чувств, но аромат одежды и платка Джины вернул его к жизни. Эта мелкая деталь, не забытая среди множества происшествий, восхитит всех любящих: она звучит, как финал мелодии, напоминающей о самых сладостных мгновениях жизни сердца. Все меры предосторожности были приняты, никто не проболтался; граф Моска, лично присутствующий при похищении с двадцатью пятью преданными ему шпионами, не получил, как министр, ни одного донесения.

«Я участник государственного преступления»,— говорил он себе, опьянев от радости.

Все понимали без слов, что нужно делать, и каждый спасался как мог. Когда дело сделано, каждый должен думать о самом себе. Лодовико был гонцом, они переправились через По. Ах! Теперь, когда Фабрицио вырван из рук коронованного убийцы, герцогиня, которая до сих пор, казалось, притаилась, как ягуар, свернулась, как змея, спрятавшаяся в кустарнике, распласталась, как куперовский индеец в песках, гибкая, как рабыня,

как кошка, как обманывающая женщина, выпрямилась во весь свой рост; пантера выпустила когти, змея приготовилась ужалить, индеец — запеть победную песнь. Она пляшет от радости, она обезумела. Лодовико, который ничего не знает о Ферранте Палла и говорит о нем, как говорили в народе: «Беднягу преследуют из-за Наполеона!» — Лодовико боится, как бы его хозяйка не помешалась. Она дарит ему небольшое поместье «Ричиарда». Он боится принять щедрый подарок. Что он такое сделал? Выручил монсиньора,— да это же для него радость!

«И тут,— сообщает автор,— герцогиня решилась на поступок, ужасный с точки зрения нравственных правил и лишивший ее покоя до конца жизни». Действительно, можно подумать, что в своем ликовании она простила принца. Нет.

Она говорит Лодовико: если хочешь заслужить поместье, ты должен исполнить две вещи, но при этом не подвергай себя опасности. Немедленно переправься через По и устрой такую иллюминацию в замке Сакка, чтобы можно было принять ее за пожар. Я все приготовила для этого праздника на случай успеха. В погребах есть плошки, ракеты и масло. Вот тебе записка к моему управляющему. Пусть все в Сакка будут пьяны. Опорожните все мои бочки, все мои бутылки. Клянусь мадонной! Если останется хоть одна бутылка, хоть капля вина в бочках, ты не получишь поместье «Ричиарда». Исполнив это, возвращайся в Парму и выпусти воду из водоема Вино добрым жителям Сакка, вода — городу Парме!

Это внушает трепет. Вот он, итальянский дух, который так превосходно был выражен Гюго в словах Лукреции Борджа: «Вы дали мне праздник в Венеции, я отвечаю ужином в Ферраре». Одна фраза стоит другой. Лодовико видит в этом поручении только великолепную дерзость, чудесную шутку. Он повторяет: «В Сакка угостим вином, а в Парме — водицей!» Исполнив приказания герцогини, Лодовико возвращается в Бельджирате и отвозит в Локарно, в Швейцарию, Фабрицио, который все еще должен опасаться австрийской полиции.

Бегство Фабрицио и иллюминация замка Сакка переворачивают Парму вверх дном. На наводнение едва обратили внимание. Подобный же случай произошел

еще во времена нашествия французов. Герцогиню ждет ужасная кара. Ей ясно, что Фабрицио умирает от любви к Клелии и в отчаянии от того, что, будучи викарием архиепископа, он не может жениться на любимой девушке.

Живя вместе с теткой на Лаго-Маджоре, он мечтает о дорогой его сердцу тюрьме. Что переживает эта женщина, которая пошла на преступление, которая сорвала бы луну с неба, чтобы извлечь свое дорогое дитя из тюрьмы, а теперь видит, что он, по-прежнему простодушный и чистосердечный, занят мыслями о другой и ничего не хочет понять, не обращает внимания на свою Джину — свою мать, сестру, тетку, своего друга, которая хотела бы стать для него чем-то еще бóльшим. Всю эту муку не выразить словами, но в книге она чувствуется, она видна. Вы страдаете, видя, что Фабрицио покинул Сансеверину, хотя и знаете, что ответить на ее любовь было бы с его стороны преступлением. Он не чувствует даже признательности. Бывший узник,— подобно министру в отставке, который мечтает о коалициях, способных вернуть его к власти,— думает лишь о тюрьме; он покупает виды Пармы, ненавистной его тетке; он повесил изображение крепости в своей комнате. Наконец, он пишет генералу Конти письмо с извинениями по поводу своего бегства, лишь бы иметь возможность сказать Клелии, что без нее он несчастен на свободе. Судите сами, какое впечатление произвело на генерала это письмо (оно было принято как образец иронии церковника). Генерал решил отомстить. Герцогиня, убедившись в бесполезности своей мести, пришла в ужас и, думая о собственном спасении, созвала по одному гребцу из каждой деревни, расположенной вокруг Лаго-Маджоре; она выехала с ними на середину озера и тут сказала им, что Фабрицио преследуют за его службу у Наполеона при Ватерлоо, пусть они будут начеку; она всем умеет внушить к себе любовь и послушание; она хорошо платит, теперь у нее есть шпион в каждой деревне; каждому из них дано позволение входить к ней в любое время, даже ночью, когда она спит. Однажды вечером, в Локарно, когда она была не одна, ей сообщили о смерти принца Пармского. Она посмотрела на Фабрицио.

«Я сделала это ради него. Я сделала бы и что-нибудь хуже, в тысячу раз ужаснее,— подумала она.— А он

сидит передо мной, такой равнодушный, и думает о другой».

При этой мысли она упала в глубокий обморок, обморок, опасный для ее жизни. Все засуетились, но Фабрицио был встревожен меньше других, он думал о Клелии; увидев это, она вся задрожала от волнения, но вспомнила, что ее окружают любопытные — священники, представители власти и т. д. Самообладание придворной дамы вернулось к ней, и она сказала: «Это был мудрый государь. Напрасно на него клеветали. Какая тяжелая утрата для нас!»

«Ах! — воскликнула она, когда осталась одна,— вот расплата за то счастье, за ту детскую радость, которые я изведала, когда Фабрицио вернулся в Парму из Неаполя. А стоило мне тогда сказать одно слово, и все было бы решено...» Она покинула бы графа Моска. Сблизившись с ней, Фабрицио не обратил бы внимания на Клелию. «Теперь Клелия торжествует, ей двадцать лет. Мне скоро будет вдвое больше. Надо умереть!»

«*Сорокалетняя женщина может быть мила лишь тем мужчинам, которые любили ее в молодости*».

Для этой мысли, глубоко справедливой, исполненной горечи и почти целиком правильной, я привел все это место. Монолог герцогини был прерван около полуночи сильным шумом.

«Ну вот,— подумала она,— арестовать меня пришли. Что же, тем лучше. Теперь у меня есть занятие: буду защищать свою голову».

Но ничуть не бывало. Граф Моска прислал ей верного гонца, чтобы раньше, чем всей Европе, сообщить о пармских событиях и о подробностях смерти Ранунцио-Эрнесто IV. Произошла революция, трибун Палла Ферранте чуть не победил, пятьдесят тысяч франков, вырученные за бриллианты, он потратил во имя победы своей дорогой республики, вместо того чтобы отдать их своим детям; восстание было подавлено графом Моска, который некогда участвовал в испанских походах Наполеона и проявил теперь храбрость солдата и хладнокровие государственного деятеля. Он спас Расси, в чем позднее будет жестоко раскаиваться; наконец, он сообщает в письме подробности восшествия на престол Ранунцио-Эрнесто V, юного принца, влюбленного в Сансеверину.

Герцогиня может вернуться. Вдовствующая принцесса, которая любит герцогиню по известным читателю причинам,— он, вероятно, уловил их в дворцовых интригах времен герцогини,— пишет Джине Сансеверина милостивое письмо; принц назначает ее старшей статс-дамой своей матери и дает ей титул герцогини Сан-Джованни. Все же благоразумие требует, чтобы Фабрицио не возвращался, пока процесс не пересмотрен и приговор не отменен.

Герцогиня тайно помещает Фабрицио в замке Сакка и с торжеством возвращается в Парму. Таким образом, сюжет возобновляется сам собою, без усилия, без однообразия. Нет ни малейшего сходства между первыми милостями, оказанными ни в чем не повинной Сансеверине при Ранунцио-Эрнесто IV, и милостями, оказанными отравившей его герцогине,— при Ранунцио-Эрнесте V. Молодой, двадцатилетний принц влюблен в нее до безумия; опасность, грозящая преступнице, уравновешивается безграничной властью статс-дамы вдовствующей принцессы. Этот маленький Людовик XIII находит в графе Моска своего Ришелье. Во время восстания великий министр, еще сохранявший остатки рвения и энтузиазма, назвал его ребенком. Это слово оскорбило принца и не выходит у него из головы. Моска полезен ему, но если в политике принцу двадцать лет, то по самолюбию — все пятьдесят. Расси действует в тени, он рыщет среди народа, по всей Италии, он узнает, что Палла Ферранте, нищий, как Иов, продал в Генуе восемь или десять бриллиантов. Пока главный фискал продолжает свои тайные розыски, при дворе царит ликование. Принц, робкий молодой человек, как и все робкие молодые люди, увлекается сорокалетней женщиной и безумствует. Правда, Джине, более прекрасной, чем когда-либо, можно дать не более тридцати лет. Она счастлива, она сделала счастливым графа Моска. Фабрицио спасен, его будут судить снова, оправдают, после отмены прежнего приговора он станет коадъютором архиепископа, которому уже семьдесят восемь лет, а затем будет его преемником.

Одна только Клелия тревожит герцогиню Сан-Джованни. Что же до принца, он забавляет ее. Во дворце ставят комедии (комедии dell'arte, в которых каждый

персонаж придумывает диалог на ходу, а план вывешивается за кулисами, нечто вроде инсценированных шарад с интригой). Князь выбирает роли любовников, а Джина всегда героиня. Поистине, статс-дама пляшет на вулкане. Это место романа очаровательно. Вот что произошло однажды в самый разгар представления. Расси сказал принцу: «Согласитесь, ваше высочество, истратить сто тысяч франков, и мы узнаем истинную причину смерти вашего августейшего отца». Он получает эти сто тысяч франков, ибо принц еще ребенок. Расси пытается подкупить горничную герцогини, горничная все рассказывает графу Моска. Моска велит ей согласиться. Расси добивается, чтобы два ювелира осмотрели бриллианты герцогини. Моска послал своих шпионов и обнаружил, что один из любознательных ювелиров — брат Расси. В антракте комедии Моска приходит предупредить об этом герцогиню, которая веселилась как никогда.

«— Мне очень некогда,— сказала она графу.— Но пройдемте в залу охраны.

Там она, смеясь, сказала своему другу министру:

— Вы всегда бранили меня, что я без надобности открываю свои тайны. Ну так знайте: это я возвела на трон Эрнесто Пятого. Я хотела отомстить за Фабрицио, которого любила в то время гораздо сильнее, чем теперь, хотя столь же невинной любовью. Я знаю, вы не верите в невинность моего чувства, но это неважно, раз вы все же любите меня, невзирая на мои преступления. Но слушайте, вот настоящее мое преступление: я отдала все свои бриллианты Ферранте Палла. Я даже поцеловала его за то, что он решился устранить человека, приказавшего отравить Фабрицио. Что тут дурного?

— И вы все это говорите мне здесь?! — сказал граф, несколько озадаченный».

Последние слова очаровательны!

«— Но мне же некогда,— сказала она.— А Расси теперь напал на след. Но я не заикалась о восстании. Я терпеть не могу якобинцев. Подумайте обо всем этом и скажите после спектакля, что мне делать.

— Я и сейчас могу это сказать,— ответил Моска, не задумываясь.— Вам надо влюбить в себя принца. Но только, умоляю, не увлекайтесь этой игрой!»

Герцогиню позвали, скоро был ее выход, и она вернулась за кулисы.

Прощание Палла Ферранте со своим кумиром — одна из прекраснейших страниц этой книги, в которой столько прекрасных страниц. Но мы подходим к самой замечательной сцене, к сцене, которая венчает все произведение,— к сожжению бумаг, заключающих расследование Расси; герцогиня добивается этого у Ранунцио-Эрнесто V и вдовствующей принцессы, она чувствует себя то спасенной, то погибшей, она во власти матери и сына, которые все же покоряются гению этой принцессы Орсини. Эта сцена изложена на восьми страницах, но в литературном искусстве нет ей равных. Ее не с чем сравнивать, она бесподобна. Я не буду говорить о ней, достаточно ее отметить. Герцогиня торжествует, она уничтожила доказательства и даже унесла одну папку для графа, который записал имена некоторых свидетелей и воскликнул: «Они были очень близки к истине!» Расси в отчаянии: принц отдал приказ пересмотреть дело Фабрицио. Но Фабрицио, вместо того чтобы последовать наставлениям графа Моска и явиться в городскую тюрьму, подведомственную первому министру, вернулся в дорогую его сердцу крепость, где генерал Конти, считая себя обесчещенным его бегством, задумал от него избавиться. В городской тюрьме Моска отвечал за каждый волос на голове Фабрицио, но в крепости Фабрицио может погибнуть.

Эта новость для герцогини подобна удару грома, она потрясена. Любовь к Клелии привела Фабрицио туда, где ему грозит смерть, за краткий миг счастья с этой девушкой он заплатит жизнью! Эта мысль глубоко ранит ее, а опасность, нависшая над Фабрицио, способна ее убить.

Опасность существовала и раньше, она не создана специально для этой сцены, она явилась следствием страстей, возбужденных Фабрицио за время первого его заключения, его бегства и бешеной злобы Расси, вынужденного подписать приказ о пересмотре дела. Таким образом, даже в мельчайших деталях автор точно придерживается законов поэтики романа. Точное их соблюдение,— независимо от того, рождается ли оно из расчета, из размышления, из естественного развития удачно

выбранного, развернутого и увлекательного сюжета или же из присущего талантливым писателям чутья,— является источником глубокого и длительного интереса всех великих и прекрасных произведений.

Моска в отчаянии доказывает герцогине невозможность убедить молодого принца в том, что в его государстве могут отравить заключенного, и предлагает устранить Расси.

«— Но,— говорит он,— вы ведь знаете, как я глуп в этом отношении: до сих пор в сумерках мне вспоминаются два шпиона, которых я приказал расстрелять в Испании.

— Расси будет обязан мне жизнью,— отвечает герцогиня,— я люблю вас больше, чем Фабрицио, и не хочу, чтобы в старости, которую мы проведем вместе, у вас были отравлены все вечера».

Герцогиня спешит в крепость и убеждается там в опасности, грозящей Фабрицио; она направляется к принцу. Принц — это ребенок, который, как и предвидел министр, не понимает, какая опасность может грозить невиновным в его государственной тюрьме. Он не хочет позорить себя, подвергая суду собственное правосудие. Наконец, под давлением близкой опасности (яд уже приготовлен) герцогиня вырывает приказ об освобождении Фабрицио и взамен дает обещание принадлежать молодому принцу. Сцена эта почти так же своеобразна, как сцена сожжения бумаг. Однако во время сожжения для Джины речь шла лишь о ней самой, теперь же речь идет о Фабрицио. Когда Фабрицио будет оправдан и назначен коадъютором архиепископа с правом дальнейшей преемственности, что равносильно сану архиепископа, герцогиня найдет средства увернуться от своего обещания с помощью какой-нибудь уловки, которую женщины, не испытывающие любви, всегда находят с хладнокровием, приводящим в отчаяние. Она до конца остается женщиной с большим характером,— а как она начинала, вы знаете. Происходит смена министерства. Моска покидает Парму вместе с женой,— овдовев, он женится на герцогине. В Парме все идет из рук вон плохо, и через год принц призывает обратно графа и графиню Моска. Фабрицио уже архиепископ и окружен почестями.

Дальше описывается любовь Клелии и архиепископа

Фабрицио, которая кончается смертью обожаемого ими ребенка и смертью Клелии; Фабрицио, отказавшийся от архиепископского сана, умирает, несомненно после тяжких страданий, в Пармской обители.

Я описываю конец в двух словах, ибо, несмотря на прекрасные детали, он скорее набросан, чем написан. Если бы пришлось развернуть конец романа так, как было развернуто начало, трудно сказать, где остановилось бы это произведение. Разве не драма — любовь священника? Значит, любовь Клелии и коадъютора — настоящая драма. Но это уж новая книга!

Имел ли в виду г-н Бейль определенную женщину, когда писал Сансеверину? Думаю, что да. Для подобной статуи, так же как для принца и первого министра, нужна была модель. Где он нашел ее? В Милане или в Риме, в Неаполе, во Флоренции? Не знаю. Но хотя я внутренне убежден, что существуют (правда, очень редко) женщины, подобные Сансеверине, и что иных из них я встречал, все же я думаю, что автор возвеличил свою модель и сильно идеализировал ее. Несмотря на эту идеализацию, стирающую сходство, некоторые черты герцогини Сансеверины можно узнать в принцессе Б... Она тоже миланка. Она испытала и удачи и превратности судьбы. Она проницательна и остроумна.

Теперь вам известен остов этого огромного здания, и я показал вам его со всех сторон. Мой беглый анализ, поверьте,— достаточно смелый, ибо нужна смелость для того, чтобы попытаться дать вам представление о романе, построенном так сжато, как «Пармская обитель»; мой анализ, как ни был он сух, коснулся множества событий, и теперь вы можете судить, была ли моя похвала преувеличена. Но мне трудно было описать тонкую и изящную скульптуру, украшающую это мощное строение, остановиться перед всеми статуэтками, картинами, пейзажами и барельефами. Вот что со мной произошло. При первом чтении, которое меня совершенно поразило, я находил недостатки. При втором чтении длинноты исчезли, я увидел необходимость тех подробностей, которые сначала показались излишними или растянутыми. Чтобы объяснить вам это, я снова пробежал роман. Увлеченный чтением, я созерцал эту прекрасную книгу дольше, чем предполагал, и все показалось мне очень

гармоничным и связанным — естественно ли, искусственно ли — в одно целое.

Вот, однако, погрешности, обнаруженные мною, погрешности не столько против искусства, сколько против обязанности писателя приносить жертвы в интересах большинства.

Если при первом чтении я обратил внимание на некоторые неясности, то таково будет и впечатление толпы, а это означает, что книге, очевидно, не хватает систематичности. Г-н Бейль расположил события так, как они происходили или должны были происходить; но в расположении событий он совершил ошибку, которую совершают многие авторы, когда берут сюжет правдивый в природе, но неправдоподобный в искусстве. Увидя пейзаж, большой художник остережется рабски копировать его; он передаст нам скорее его дух, чем букву. Г-н Бейль, с его простой, наивной и неприкрашенной манерой рассказывать, рискует показаться неясным. Достоинства, которые нужно бы изучать, могут остаться незамеченными. Поэтому, в интересах книги, я пожелал бы, чтобы автор начал ее своим великолепным наброском битвы при Ватерлоо, а все предшествующее свел бы к рассказу самого Фабрицио или кого-нибудь другого, в то время как Фабрицио скрывается после ранения во фламандской деревушке. Несомненно, от этого произведение выиграло бы в легкости. Отец и сын дель Донго, подробности жизни в Милане — все это еще не книга; драма развивается в Парме, главные ее персонажи — это принц и его сын, Моска, Расси, герцогиня, Палла Ферранте, Лодовико, Клелия, ее отец, Раверси, Джилетти, Мариетта. Искусные советчики или друзья, обладающие простым здравым смыслом, могли бы предложить автору развить отдельные места, показавшиеся ему менее интересными, чем они есть в действительности, и, наоборот, устранить некоторые детали, бесполезные, несмотря на всю их тонкость. Так, например, роман не пострадал бы, если совсем убрать аббата Бланеса.

Я пойду дальше и не поступлюсь ради этого прекрасного произведения истинными принципами искусства. Главенствующий его закон—единство композиции; единство может быть в общей идее или в плане, но без него неясность неизбежна. Итак, вопреки своему назва-

нию, книга кончается тогда, когда граф и графиня Моска возвращаются в Парму и Фабрицио назначен архиепископом. Великая придворная комедия окончена. Она окончена настолько очевидно и автор так хорошо это почувствовал, что именно в этом месте он написал *мораль*, как делали писатели — наши предшественники в конце повествования.

«Отсюда можно извлечь мораль,— говорит он:—приблизившись ко двору, человек рискует лишиться счастья, если он был счастлив, и, уж во всяком случае, его будущее зависит от интриг какой-нибудь горничной.

С другой стороны, в Америке, стране республиканской, приходится целые дни изнывать от скуки, подлаживаясь к серьезному тону лавочников и применяясь к их глупости, да к тому же там нет Оперы».

Если одетый в римский пурпур и митру Фабрицио любит Клелию, ставшую маркизой Крешенци, и вы нам об этом рассказываете, то, очевидно, вы хотели сделать сюжетом своей книги жизнь молодого человека. Но раз вы хотели описать всю жизнь Фабрицио, вы, человек столь проницательный, должны были назвать свою книгу «Фабрицио, или Итальянец XIX века». А при исполнении подобного замысла нельзя было заслонить Фабрицио такими типичными, такими поэтическими фигурами, как оба принца, Сансеверина, Моска, Палла Ферранте. Фабрицио должен бы изображать молодого итальянца своего времени. Сделав из этого юноши центральную фигуру драмы, автор обязан был бы наделить его большим умом, одарить его чувством, которое поставило бы его выше окружающих его талантливых людей,— а он лишен этого чувства. Действительно, чувство равно таланту. Чувство — соперник понимания, как действие — антагонист размышления. Друг гениального человека может подняться до него с помощью любви и понимания. В области чувства человек посредственный может быть выше величайшего художника. В этом оправдание женщин, которые любят глупцов. Таким образом, в драме одно из самых тонких средств художника (в том положении, в каком, думается нам, находится г-н Бейль) заключается в том, чтобы при помощи чувства возвысить героя, который не может помериться умом с окружающими его персонажами. В этом отношении роль Фабри-

цию потребовала бы переделки. Божественная рука гения католицизма должна была толкнуть его к *Пармской обители*, и гений этот должен был время от времени осенять его призывами благодати. Но тогда аббат Бланес не мог бы выполнить эту роль, ибо невозможно заниматься астрологией и быть святым католической церкви. Следовательно, произведение должно стать либо длиннее, либо короче.

Возможно, что растянутость начала, возможно, что заново начинающий книгу конец, где сюжет скомкан, повредят и, быть может, уже повредили успеху романа. Кроме того, г-н Бейль позволил себе в этой книге некоторые повторения, заметные, правда, лишь тем, кто знает первые его книги; а такие люди, конечно, являются знатоками и, как известно, придирчивы. Г-н Бейль, следующий великому принципу: «Горе в любви и в искусстве тому, кто говорит все!» — не должен повторяться; тем более что он всегда краток и многое оставляет догадке. Несмотря на свои привычки сфинкса, здесь он менее загадочен, чем в других произведениях, и истинные друзья его с этим поздравят.

Характеристики коротки. Г-ну Бейлю, который рисует своих персонажей и в действии и в диалоге, достаточно нескольких слов для портрета; он не утомляет вас описаниями, он стремится к драме и достигает ее одним словом, одной мыслью. Его пейзажи — немного сухие по рисунку, что, впрочем, соответствует духу страны,— сделаны легко. Он останавливается на одном дереве, на одном уголке, который ему нужен, показывает вам линию Альп, со всех сторон окружающую место действия, и пейзаж готов. Книга должна быть особенно дорога путешественникам, которые бродили вокруг озера Комо, в Брианце, достигали дальних массивов Альп, объездили долины Ломбардии. Дух этих прекрасных пейзажей тонко выражен, характер хорошо схвачен, вы видите их.

Слабая сторона произведения — это стиль; я имею в виду расстановку слов, ибо сама мысль, на которой строится фраза, целиком французская. Ошибки г-на Бейля — чисто грамматические: слог у него небрежный, неправильный, как у писателей XVII века. Приведенные мной цитаты показывают, какого рода ошибки он допускает. Иногда несогласованность времен в глаголах, по-

рой отсутствие глагола; иногда бесчисленные «это», «то, что», «который» утомляют читателя и напоминают путешествие в тряской тележке по французским дорогам. Эти довольно грубые ошибки говорят о недостаточной работе. Но если французский язык — это лак, наведенный на мысль, то нужно быть настолько же снисходительным к тем, у кого он покрывает прекрасную картину, насколько суровым к тем, у кого, кроме лака, ничего нет. Если у г-на Бейля этот лак местами желтоват или испещрен трещинками, то под ним по крайней мере виден ход мыслей, развивающихся согласно законам логики. Длинная фраза у него плохо построена, фраза короткая лишена закругленности. Он пишет почти в манере Дидро, который не был писателем, но общая идея его величественна и сильна, мысли оригинальны и часто хорошо выражены. Однако такой системе не следует подражать. Было бы слишком опасно позволить нашим авторам возомнить себя глубокими мыслителями.

Господина Бейля спасает глубокое чувство, одушевляющее мысль. Все, кому дорога Италия, кто изучил или понял ее, прочтут «Пармскую обитель» с наслаждением. Дух, гений, нравы, душа прекрасной страны живут в этой длинной, всегда увлекательной драме, в этой гигантской, так хорошо написанной, так богато расцвеченной фреске, которая глубоко волнует сердце и удовлетворяет самый придирчивый, самый требовательный ум. Герцогиня Сансеверина — настоящая итальянка, образ, переданный так же удачно, как знаменитая голова в «Поэзии» Карло Дольчи, как «Юдифь» Аллори, как «Сивилла» Гверчино из галереи Манфрини. В графе Моска он рисует гениального политика, покоренного любовью. Это любовь без фраз (фраза — недостаток «Клариссы»), любовь действенная, всегда подобная себе самой, любовь, которая сильнее долга, любовь, о которой мечтают женщины, которая придает интерес всем мелочам жизни. Фабрицио, современный молодой итальянец, борется против довольно неуклюжего деспотизма, подавляющего воображение людей в этой прекрасной стране; но, как я уже сказал, господствующая мысль или чувство, которые побуждают его отказаться от сана и окончить свои дни в обители, недостаточно развиты. Книга восхитительно описывает любовь Юга. Конечно, на

Севере так не любят. У всех персонажей горячая, бурлящая кровь, их отличает стремительность движений, живость ума, которых нет ни у англичан, ни у немцев, ни у русских; эти народы приходят к тем же результатам посредством неторопливых дум, одиноких размышлений, движений взволнованной души,— жар возникает у них в лимфе.

Господин Бейль вложил в свое сочинение глубокий смысл и чувство, которые обеспечивают жизнь литературному творению. Но, к несчастью, оно похоже на загадку, которую надо изучать.

«Пармская обитель» стоит на такой высоте, она требует от читателя такого большого знания двора, страны, народа, что меня ничуть не удивляет полное молчание, встретившее эту книгу. Такая участь ожидает все книги, лишенные вульгарности. Результаты тайных выборов, на которых медленно и поодиночке голосуют выдающиеся умы, создающие славу таким произведениям, обнаружатся позже. К тому же г-н Бейль отнюдь не царедворец и испытывает глубокий ужас перед газетами. Из величия характера или из самолюбия, он — как только выходит его книга — скрывается, бежит, уезжает за двести пятьдесят лье, только бы ничего о ней не слышать. Он не требует статей, не знается с фельетонистами. Так он ведет себя после выхода каждой книги. Мне нравится эта гордость характера или чувствительность самолюбия. Если можно извинить нищенство, то ничем нельзя оправдать то выпрашивание похвал и статей, которыми занимаются современные авторы. Это тоже нищенство, пауперизм духа. Нет шедевров, погибших в забвении. Ложь и угодничество писак не могут поддержать жизнь дрянной книги.

За мужеством критики должно следовать мужество похвалы. Поистине, настало время воздать должное достоинствам г-на Бейля. Наша эпоха многим ему обязана: не он ли первый открыл нам Россини, прекраснейшего гения музыки? Он постоянно защищал его славу, которую Франция не сумела сделать своей славой. Выступим же и мы в защиту писателя, который лучше всех знает Италию, который мстит ее захватчикам за клевету на нее, который так хорошо выразил ее дух и гений.

До того как я взял на себя смелость похвалить «Пармскую обитель», встретив г-на Бейля на Итальянском бульваре, я видел его в обществе раза два за двенадцать лет. Всякий раз наша беседа только подтверждала мое мнение о нем, составленное на основании его произведений. Он рассказывает с тем умом и изяществом, которыми в высокой степени обладают Шарль Нодье и де Латуш. Он даже напоминает последнего прелестью своей речи, хотя его внешность (он очень тучен) на первый взгляд противоречит тонкости ума и изяществу манер; но сейчас же он заставляет забывать о ней, как доктор Корев, друг Гофмана. У него прекрасный лоб, живой, пронзительный взгляд и сардонический рот — одним словом, черты, очень соответствующие его таланту. Он вносит в разговор какую-то загадочность, какую-то странность; она, видно и побуждает его не подписываться уже прославленным именем Бейль, а называться то Котонне, то Фредериком. Он приходится, как мне говорили, племянником знаменитому труженику Дарю, одному из сподвижников Наполеона. Естественно, что император пользовался услугами г-на Бейля. 1814 год, разумеется, прервал его карьеру, он переехал из Берлина в Милан, и вот контрасту между жизнью Севера и Юга, поразившему его, мы обязаны появлением этого писателя. Г-н Бейль — один из выдающихся людей нашего времени. Трудно объяснить, почему этот глубокий наблюдатель, этот искусный дипломат, доказавший и своими произведениями и высказываниями возвышенность своих идей и обширность практических знаний, остается только консулом в Чивита-Веккия. Никто не мог бы достойнее представлять Францию в Риме. Г-н Мериме давно знает г-на Бейля и похож на него; но учитель изящнее и проще. Произведения г-на Бейля многочисленны, отличаются тонкой наблюдательностью и обилием идей. Почти все они описывают Италию. Он первый дал точные сведения об ужасном судебном деле Ченчи; но он недостаточно объяснил причины казни, которая произошла независимо от процесса и была вызвана заговором, продиктованным алчностью. Его книга «О любви» выше книги г-на Сенанкура и приближается к великим учениям Кабаниса и Парижской школы, хотя грешит отсутствием систематичности, которым, как

я сказал уже, отмечена и «Пармская обитель». Он отважился в этом маленьком трактате на слово *кристаллизация*, чтобы определить явление зарождения чувства, и словом этим пользуются сейчас, посмеиваясь, но оно будет жить благодаря его глубокой точности. Г-н Бейль пишет с 1817 года. Вначале у него заметны были некоторые проявления либерализма; но я сомневаюсь, чтобы этот трезвый ум дал провести себя пустяками двухпалатной системы управления. В «Пармской обители» заложен глубокий смысл, который, конечно, не противоречит монархии. Автор смеется над тем, что любит, он — француз.

Господин Шатобриан говорил в предисловии к одиннадцатому изданию «Атала», что эта книга ничуть не похожа на предыдущие издания, настолько он выправил ее. Граф де Местр признавался, что семнадцать раз переписывал «Прокаженного из долины Аосты». Я пожелал бы, чтобы г-н Бейль также принялся за переработку, за шлифовку «Пармской обители», и тогда роман этот приобретет тот блеск безупречной красоты, который гг. Шатобриан и де Местр придали своим любимым книгам.

«Ревю Паризьенн», 25 сентября 1840 г.

ПИСЬМО Г-НУ ИППОЛИТУ КАСТИЛЮ, РЕДАКТОРУ «НЕДЕЛИ»

Прежде всего, сударь, разрешите поблагодарить вас за критическую статью по поводу «Человеческой комедии», помещенную вами в «Неделе». Вы расточаете мне такие похвалы, что иной шутник, пожалуй, спросит, для чего же я вам пишу, и заметит, что честолюбию авторов не угодишь. Вы отвели мне такое прекрасное место, что я не могу принять его. Я рухнул бы под тяжестью обязанностей, с ним связанных. Особенно я благодарен вам, сударь, от имени всех авторов за то, что вы, по-видимому, относитесь к писателям и к литературе с достоинством и уважением. Вы сделали прекрасный, благородный шаг, попытавшись изменить обычай критиков, занятых повсюду лишь тем, чтобы бросать в тружеников грязью, чернить их, писать страницы, за которые стыдно и десять лет спустя. Дай бог, чтобы французы перестали унижать друг друга в глазах Европы, столь внимательно следящей за произведениями Франции и особенно за произведениями нашей литературы.

Написать это письмо, сударь, меня побуждает не личный вопрос; речь идет об ошибке критики, взятой в целом, ошибке, которая касается всей серьезной литературы. Поэтому я сразу же выделю вопрос, имеющий для меня личное значение. Я буду краток, хотя в конце концов мне могли бы позволить преломить копье в защиту произведения, которое отняло у меня восемнадцать лет

жизни и потребует еще десятилетней работы для своего завершения. Вот уже скоро шесть лет, сударь, как я написал последнее свое предисловие; с тех пор я, по примеру наших мастеров, решительно отказался давать новые объяснения; ведь сейчас их никто не читает, вы доказываете это своей статьей; возможно, и эти объяснения прочтете вы один, да и то лишь потому, что они вам адресованы. Все же, когда я встречаю умного человека, который оказал мне честь, изучив план и детали «Человеческой комедии», как это сделали вы, сударь, я считаю себя обязанным ответить ему, если он, по моему мнению, ошибся. В старые времена автор защищал свои произведения сам и попадал в смешное положение человека, доказывающего равнодушным слушателям, что он очень умен. Объяснить свое произведение, быть собственным герольдом, стучать по своей картине тросточкой, чтобы привлечь внимание, всегда представлялось мне делом смехотворным; но сейчас подобная затея просто бессмысленна. Судите об этом сами и трепещите, если у вас в портфеле лежит какая-нибудь рукопись.

Раньше хорошая книга защищала себя сама; но теперь может ли автор противопоставить свое произведение критике? Кто может надеяться на суждение публики? Подумайте о следующих статистических сведениях.

Вы высказываете мнение, способное повредить какой-нибудь книге, в газете, которая насчитывает двенадцать тысяч подписчиков. За десять дней у этой газеты будет двести тысяч читателей. Если же мы предположим, что книга издана в полутора тысячах экземпляров и имеет одного читателя в неделю (оба предположения совершенно произвольны), то у этой книги будет всего семьдесят пять тысяч читателей в год.

Современное развитие журналистики во Франции делает невозможной борьбу между книгой и критикой. Таким образом, любые заявления бесполезны. Предисловия остаются неразрезанными, к стыду нашему, даже в самых читаемых книгах.

Следовательно, я только внес, так сказать, новые данные в большой судебный процесс. Что стало бы с литературой, если бы дела ее не защищались? У нас есть

свой кассационный суд — это будущее. Счастлив тот, кто может предстать перед ним!

Вы озабочены вопросами морали, и вы глубоко правы. Успех не выйдет за пределы настоящего времени, если произведение поэта не удовлетворило общественную совесть. Я не собираюсь повторять здесь то, что написал в предисловии к «Человеческой комедии»,— там я заранее дал критикам все возможные ответы. Но раз уж я взял слово, я хочу этим воспользоваться, чтобы объяснить те персонажи «Человеческой комедии», на которых вы нападаете, хотя и с добрыми намерениями; я должен их защитить в интересах самого этого спора.

Прежде всего поговорим об образе госпожи де Морсоф из «Лилии долины».

Католицизм, сударь, во всех своих установлениях освящает великую битву жизни, поединок плоти и духа, материи и божества. Все в нашей религии стремится смирить плотские чувства, этого врага будущей нашей жизни. Вот характерная черта, отличающая католическую церковь от всех древних религий. Наша религия — это, как я сказал в «Сельском враче», совершенная система подавления развращенных наклонностей человека. Госпожа де Морсоф — выражение этой постоянной борьбы. Если бы плоть не издала последний свой крик, мне не удалось бы создать образ правдивый и в то же время типический для католицизма. Вы не заметили, сударь, что жертва торжествует, что она умирает и душа ее освобождается от последних оков и что, кроме того, сцена, о которой вы говорите, явилась следствием болезни. Наконец, это не столько желание, сколько признание, это скорее страстная исповедь, чем порыв страсти. Вы обвиняете меня, сударь, за эпизод, который вызвал одобрение одной из самых ревностных католичек нашего времени, мадемуазель Фово; при нашей встрече во Флоренции она с первых же слов заговорила со мной о смерти госпожи де Морсоф. Мне несколько неловко, что приходится объяснять идеи, более значительные, чем все мое произведение, но эта необходимость доказывает, что, несмотря на огромные успехи католицизма во Франции, религиозный дух не проник в критику, она осталась дочерью восемнадцатого века.

Перейдем к Вотрену. Еще несколько месяцев, и я выпущу в свет последнюю часть «Блеска и нищеты куртизанок», где этот персонаж сходит со сцены. Вы позволите мне сохранить пока что развязку в тайне. В этом персонаже, который олицетворяет порочность, каторгу, социальное зло со всеми его ужасами, нет ничего преувеличенного. Могу вас уверить, что его прототип существует, что он отличается ужасающим величием и нашел свое место в современном обществе. Этот человек был во всем похож на Вотрена, разве только лишен страстей, которыми я наделил его. Он был гением зла, к тому же осуществленного.

В своей статье вы в двух длинных столбцах то упрекаете меня в том, что, создавая характеры, я выбираю исключения, то говорите, что я делаю характеры грандиозными, нагромождая мелочи. В этом противоречии кроется столь высокая похвала, что я предпочитаю признать вас непоследовательным. А что же такое жизнь, сударь? Нагромождение мелких обстоятельств; и даже самые великие страсти — только жалкие их подданные. Все мелко и ничтожно в действительности, все приобретает величие в высоких сферах идеала. Не собираясь восхвалять самого себя, я могу вам заметить, что литературные приемы, примененные мною в «Отце Горио», «Утраченных иллюзиях», «Блеске и нищете куртизанок», сильно отличаются от приемов, к которым я прибегнул в таких произведениях, как «Луи Ламбер», «Серафита», «Шагреневая кожа» и «О Екатерине Медичи». Я задумал написать историю всего общества. Нередко я объяснял свой план одной фразой: «Жизнь человеческого поколения — это драма, разыгрываемая четырьмя или пятью тысячами выдающихся людей». Моя книга и есть эта драма.

Как сделать доступной подобную фреску, не прибегая к приемам арабской сказки или к помощи сошедших со сцены титанов? В бурях последнего полувека встречаются гиганты, вздымающие волны на поверхности жизни, хотя сами они погребены в пучине, на самом дне общества. И если, стремясь достигнуть великих результатов, я прибегаю иногда к исключениям, то в чем же здесь вина? Уж не думаете ли вы, что Ловлас существует? В каждом поколении есть пятьсот денди, и в любом из

них заложена частица этого современного сатаны. Как вы думаете: стали бы читать мое сочинение, если бы честные люди, чья жизнь протекает без драм, занимали в нем точно такое же место, какое занимают они в реально существующем обществе? Да один Киллеринский настоятель раздавил бы все мое сооружение. Скука, нечто вроде литературной холеры, убила бы моих героев на сто страниц в окружности. Ах, сударь, когда вы, человек, посвятивший себя литературе, задумаете вывести на сцену честного человека, персонаж, творящий добро, и это, как я надеюсь, вам удастся, придите ко мне,—тут ваше мнение совершенно разойдется с вашей статьей. Знаете ли вы, сударь, что такое сочинение, как «Сельский врач», стоит семи лет работы? Знаете ли вы, что вот уже пять лет я обдумываю сочинение — начало его было недавно опубликовано под названием «Шестидесятилетняя женщина», в котором я хотел показать милосердие и религию, воздействующие на Париж, подобно тому как сельский врач воздействовал на свой кантон. И вот, на шестом году, я отступил перед непреодолимыми литературными трудностями.

Эта щепетильность и приводила к задержкам, иной раз вредившим некоторым моим сочинениям,—например, «Крестьянам», сейчас почти законченным, или «Мелким буржуа», которые дописываются в типографии вот уже полтора года. Чуть не шесть лет я оставлял «Цезаря Бирото» в набросках, теряя надежду заинтересовать кого бы то ни было судьбой довольно глупого, довольного, ограниченного лавочника и его пошлыми несчастьями — лавочника, который является олицетворением того, над чем мы столько издеваемся,— *парижской мелкой торговли*. Но вот, сударь, в один счастливый день я подумал: «Его нужно преобразить, сделав его воплощением *честности!*» И это показалось мне возможным. Ну что же, разве бедный парфюмер стал грандиозным? Разве задевает он своей головой падуги моей маленькой сцены?

Грандиозен ли Деплен? Спросите кого угодно на медицинском факультете,— все знавшие оригинал скажут вам, что я ему нисколько не польстил. Заметьте, наконец, что герой «Поисков Абсолюта» олицетворяет усилия всей современной химии и что всякий типический пер-

сонаж становится грандиозным именно в силу своей типичности. К тому же этому сочинению отведено место в «Философских этюдах», а там действуют только символы. Но обо мне достаточно.

Перейдем теперь к большому литературному вопросу, поднятому вашей статьей в сотый раз,— к вопросу о нравственности литературы.

Какое распространение имеют в нашем обществе пороки, страсти, безнравственность? Верите ли вы в то, что каждый третий человек добродетелен? Верите ли вы в совершенствование нравов? Удастся ли изменить нравственность эпохи, если все авторы сговорятся публиковать лишь такие сочинения, за которые Академия присуждает премию Монтиона, извращая, как мне кажется, намерения учредителя премии [1]. Станет ли неверующий читать аскетические книги: «День христианина», «Подражание Иисусу Христу» и т. п.

Я полагаю, что писатель, который может рассчитывать на внимание публики, творит великое добро, заставляя читателя размышлять; но нужно закрепить за собой право поучать его и заставлять себя слушать; право это можно сохранить лишь так, как оно было завоевано,— заинтересовав читателя.

Если при чтении «Человеческой комедии» какой-нибудь юноша сочтет, что Люсьен де Рюбампре, Лусто и другие не так уж достойны порицания, юноша этот— испорченное существо. Иному читателю больше нравится

---

[1] Господин де Монтион завещал Французской Академии значительную сумму, приносящую около девяти тысяч франков в год, чтобы вознаградить автора наиболее полезного для общественных нравов сочинения из числа опубликованных в течение двух лет, предшествующих присуждению премии.

Глава Академии превратил ее в бюро литературной благотворительности,— премию разделили на три или четыре суммы и присуждают их произведениям, которые не оказывают ни малейшего влияния на нравственность и так быстро забываются, что если бы огласить названия произведений, удостоенных премии, например, с 1830 по 1836 год, то чело каждого из сорока бессмертных покрылось бы краской.

Прежде всего, то право, которое присвоила себе Французская Академия, ей не принадлежит. Она нарушает волю завещателя. Она должна давать премию только одному сочинению. Если же ни одно сочинение не удовлетворяет, по ее мнению, поставленным

идти к богатству по пути, проторенному мошенниками и прохвостами, чем играть роль честного Бирото или маркиза д'Эспара — героя «Дела об опеке», чем действовать, как «Сельский врач», раскаиваться, как госпожа Граслен, быть достойным судьей, как Попино, работать, как Давиды Сешары и д'Артезы, одним словом, чем брать пример с хороших и добродетельных людей, рассеянных по «Человеческой комедии», пожалуй, в гораздо большем изобилии, чем в реальном мире. На такого человека самые католические, самые нравственные книги не окажут никакого воздействия.

В «Человеческой комедии» вы редко увидите, чтобы человек, потерявший чувство чести, кончил хорошо; но поскольку в нашем обществе провидение довольно часто позволяет себе такие жестокие шутки, то и этот факт в ней будет представлен.

Вы говорите: «Но порочные люди «Человеческой комедии» так много развлекаются, они развлекают и нас, мы начинаем слишком интересоваться ими». Сударь, если бы порок не обладал неотразимыми соблазнами, если бы, как говорит библия, сатана не был прекраснейшим из ангелов, то кто бы стал терять свое состояние ради куртизанки, губить здоровье ради любви, губить жизнь ради разврата, талант ради лени?

Улучшать нравы своего времени—вот цель, к которой должен стремиться каждый писатель, если он не хочет быть только «увеселителем публики»; но может ли критика указать новые пути писателям, которых она упрекает в безнравственности? Старый же путь всегда

условиям, она должна выжидать, а ренту капитализировать. И когда, за отсутствием достойных книг, премия достигнет значительной суммы, огромная награда, ожидающая упорный труд, будет способствовать развитию литературы гораздо сильнее, чем эти, на мой взгляд, и незаконные и не слишком лестные подачки.

Можно напомнить Академии, что я протестовал против принятого ею решения включить «Сельского врача» в число сочинений, удостоенных премии. Я покорнейше доложил ей, что моя книга не достигла того совершенства, до которого (разумеется, в меру своих сил) я хотел довести ее, и дополнительно разъяснил, что Академия не может принимать работы, не представленные самим автором, я был бы оскорблен, узнав, что высший наш литературный суд признал за мной лишь четверть или половину достоинств, требуемых по воле г-на Монтиона.

Господин Арно, весьма изумленный этими соображениями, со-

заключается в том, что литература указывала на язвы. Ловлас — вот язва в грандиозном произведении Ричардсона. Возьмите Данте! «Рай» — в смысле поэзии, искусства, звучности, исполнения — намного превосходит «Ад», «Рай» никто не читает, именно «Ад» поражал воображение всех эпох. Какой урок! Не правда ли, это ужасно? Что может ответить критика? В конце концов даже святая душа Фенелон вынужден был придумывать опасные приключения «Телемака». Исключите их, и Фенелон превратится в Беркена с хорошим стилем. Кто перечитывает Беркена? Нужна наивность двенадцатилетнего ребенка, чтобы вынести его.

В великих произведениях, сударь, живет лишь то, что овеяно страстью. Однако страсть — это крайность, это зло. Писатель благородно выполняет свою задачу, когда, пользуясь этим основным элементом всякого литературного произведения, сопровождает его мудрым уроком. На мой взгляд, глубоко безнравственно то произведение, которое преднамеренно подрывает самые основы общества, оправдывает зло, нападает на собственность, религию, правосудие. Если я изображаю Камюзо, судью, преуспевающего благодаря сделкам с сильными мира сего, то рядом стоит Попино — судья честный,

---

общил мне, что сочинение мое было отклонено вследствие его политического содержания.

Дробя премию, Академия отстраняет талантливых людей и отталкивает их от выполнения той трудной задачи, которая поставлена завещателем.

— Едва ли появляются два таких сочинения в столетие,— сказал мне Нодье.

— Потому-то и учреждена премия,— ответил я.— Уверяю вас, что через десять лет, когда премия достигнет ста тысяч франков, у вас будет книга, достойная награды.

На мой взгляд, то, что сорок человек, избранные из избранных, не способны на глубокую мысль,— огромное несчастье для нашей страны.

Поощрение литературы для девиц, вместо призыва создавать творения, подобные «Векфильдскому викарию»,— вот результат премии Монтиона.

Надеюсь, никто не подумает, будто это замечание продиктовано мелочным духом литературной зависти. Забрав свое сочинение, я тем самым исключил его из конкурса и с тех пор никогда ничего не отдавал на суд Академии, которая, по выражению Нодье, sedet in telonio [1], когда речь идет об этой премии *(прим. автора)*.

[1] Сидит в меняльной лавке *(лат.)*.

судья, олицетворяющий истинное правосудие. Если я показываю адвоката-мошенника, то вместе с ним вывожу адвоката, достойного уважения. Нусинген и Бирото — близнецы. Образ бесчестности и образ честности стоят рядом в «Человеческой комедии», как в жизни.

Последний довод, сударь. Предположим, что какой-нибудь гениальный человек совершил невозможное—написал драму, в которой действуют только честные люди. Больше двух представлений эта пьеса не увидит; честные люди знают свои обязанности, а негодяи и злодеи знают, что такое добродетель. Но вот когда люди из народа смотрят «Адретскую гостиницу», они, радуясь, говорят друг другу: «Таким-то я никогда не буду». Робер Макэр — величайшая лесть по отношению к нашей эпохе. Робер Макэр в желтых перчатках говорит: «Пока правосудие не призовет меня к ответу — я честный человек». Робер Макэр в рваном пальто говорит: «Однако дело пахнет гильотиной, пора уносить ноги!» Это единственная великая пьеса нашего времени, пьеса совершенно аристофановская; но она безнравственна в том смысле, что развенчивает власть и правосудие без противопоставления, которое каждый драматический автор обязан, по примеру Мольера, вводить в свое произведение.

Спасительное противопоставление добра и зла —цель моего неустанного труда в «Человеческой комедии». Но какая судьба ждет это огромное литературное сооружение? Не превратится ли оно в руины, и, быть может, только трава и цветы будут пробиваться кое-где среди развалин? Кто знает сейчас имена тех авторов древней Индии или средних веков, что некогда дерзали на подобный труд в своих поэмах, самое название которых стало загадкой для науки? Какие огромные эпопеи забыты! Я несколько смущен тем, что под конец проявил заинтересованность в этом своего рода политическом вопросе, разрешить который нелегко. Эта проблема включает в себя, с одной стороны, безупречного «Дон Кихота», с другой — «Манон Леско» или, если хотите, «Кандида». А кто не хотел бы быть Вольтером или аббатом Прево?

Наконец, писатели, быть может, подобны завоевателям. В человеческой памяти остается лишь то зло, кото-

рое они вынуждены были причинить, чтобы достигнуть великих побед. Вольтер, Руссо и все энциклопедисты были глубоко безнравственны в глазах власти и религии их времени; тем не менее они являются отцами XIX века. Все мы, начиная с Бональда, Ламартина, Шатобриана, Беранже, Виктора Гюго, Ламенне, Жорж Санд и кончая Поль де Коком, Пиго-Лебреном и мною,— все мы только каменщики; архитектор стоит над нами. Все писатели нашего времени—чернорабочие будущего, которое скрыто за свинцовым занавесом. Если кто-нибудь из нас проник в тайну воздвигаемого здания, он единственный подлинно великий человек. Когда Вольтер и Руссо мечтали о будущей Франции, они не подозревали об одиннадцати годах — с 1789 по 1800,— ставших колыбелью императора.

Подведем итоги. Учение о нравственности непререкаемо; нам, французам, дает его католическая религия; с этой точки зрения быть нравственным для писателя означало бы написать заново произведения отцов церкви, аббата Николя, Боссюэ или Бурдалу. Но, кроме этого назначения, у литературы есть еще одна задача — описывать общество. Религия по отношению к обществу — то же, что душа по отношению к телу. Наше тело безнравственно, если рассматривать его как вечного антагониста души. Следовательно, мы можем действовать лишь при помощи контрастов.

Мое восхищение Рабле действительно велико, но оно не отразилось на «Человеческой комедии»; его *неопределенность* мне чужда. Рабле — величайший гений средневековой Франции, единственный поэт, которого мы можем противопоставить Данте. Но этому своему личному маленькому культу я отдал дань в «Озорных рассказах».

Всем известно, что я враг рекламы и споров о книгах. Вы, сударь, будете вторым из критиков, к которому я обращаюсь с подобными замечаниями. Первый был бедный юноша, полный глубоких познаний, республиканец, ставший в результате нашего спора поборником задуманного мной произведения; это был недавно скончавшийся Франсис Жиро, о котором все так жалели; жизнь этого несчастного женевца, умершего в безвестности, описана в статье Гюго.

В нашем цирке тоже есть сраженные атлеты, которые уносят с собой в могилу великую будущность. Франсис Жиро обещал быть одним из самых плодотворных умов нашей республики, я рассчитывал на него. Его смерть, о которой я узнал за границей, причинила мне глубокую боль, и я с горькой радостью пользуюсь случаем воздать ему здесь последние почести, которые мы обязаны воздавать нашим безвременно павшим собратьям.

Если мне удалось пробудить в вас сомнения, пусть даже чрезмерные, относительно способов построения книги, письмо мое будет не совсем бесполезным.

С глубоким уважением, сударь,
Ваш покорный слуга

О. де Бальзак

«Неделя», 11 октября 1846 г.

«СЦЕНЫ ЧАСТНОЙ ЖИЗНИ»

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

Несомненно, существуют матери, которые получили воспитание, свободное от предрассудков и нисколько не лишившее их женского очарования, ибо оно дало им основательное образование, далекое от сухой учености. Покажут ли они своим дочерям эти поучительные рассказы? Автор дерзнул на это надеяться. Он обольщался тем, что умные люди не упрекнут его за правдивую картину нравов, скрываемых во всех семействах так тщательно, что наблюдателю порой бывает трудно распознать их. Он полагал, что гораздо благоразумнее отметить ивовой веткой опасные переходы на пути жизненном, как отмечают лодочники мели на Луаре, чем оставлять их незаметными для неискушенного взгляда.

Но почему автор должен просить отпущения грехов у посетителей салонов? Издавая эту книгу, он лишь возвращает свету то, что свет дал ему. Неужели из-за того, что он попытался правдиво нарисовать события, сопутствующие или предшествующие браку, его книга будет запретной для молодых особ, которым предстоит со временем появиться на общественной сцене? Неужели это преступление — заранее приподнять для них занавес над теми сценическими подмостками, которые им суждено украсить?

Автор никогда не понимал, какие выгоды для воспитания детей может извлечь мать, откладывая на один, самое большее на два года сообщение тех сведений, ко-

торые все равно получит ее дочь, и предоставляя ей постепенно просвещаться при вспышках молний и гроз, которым она отдает ее почти всегда без защиты.

Итак, это сочинение было написано из ненависти к тем глупым книгам, которыми ограниченные умы по сей день потчуют женщин. Удовлетворил ли автор требованиям жизни и собственного замысла?.. Этот вопрос решать не ему. Быть может, эпитет, которым наградил он своих предшественников, будет обращен против него. Он знает, что в литературе не добиться успеха—это значит погибнуть; кому, как не художникам, публика вправе сказать: «Vae victis!» [1].

Автор позволит себе лишь одно замечание личного характера. Многие, наверно, упрекнут его в том, что зачастую он чересчур вдается в излишние, по их мнению, подробности. Он знает, что нетрудно обвинить его в ребяческой *болтливости*. Не раз кое-кому покажется, что нарисованные им картины страдают всеми недостатками голландской школы, не блистая ее достоинствами. Но в оправдание свое автор может сказать, что предназначает свою книгу для людей более чистосердечных и менее пресыщенных, менее образованных и более снисходительных, чем эти критики, чье право на суждение он отвергает.

1830 г.

---

[1] Горе побежденным! *(лат.)*.

«СЦЕНЫ ЧАСТНОЙ ЖИЗНИ»

ПОСЛЕСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

Рискуя быть похожим, по остроумному сравнению одного автора, на человека, который, распрощавшись со всеми, возвращается в гостиную, чтобы взять забытую трость, автор осмелится снова заговорить о себе, словно бы он и не помещал нескольких страниц в начале книги.

Во время чтения «Анатоля», одного из очаровательнейших произведений, созданных женщиной, которую, несомненно, вдохновила муза мисс Инчбальд, автору показалось, что в трех строчках ее книги он обнаружил сюжет «Загородного бала».

Он заявляет, что охотно признал бы себя обязанным идеей этой Сцены чтению прелестного романа г-жи Софии Гэ, но должен добавить, что, к несчастью для себя, прочел «Анатоля» лишь недавно, когда его Сцена была уже написана.

Не нужно обвинять автора в излишней щепетильности и предосторожностях, принятых против критики.

Некоторые умники, которые в ущерб собственному удовольствию постоянно требуют новизны и побуждают нашу литературу прибегать к невероятному, выходить из границ, поставленных ей разумной ясностью нашего языка и естественностью, упрекали автора в том, что первой из своих книг «Последний Шуан, или Бретань в 1800 году» он воспроизвел уже знакомую фабулу.

Не отвечая на столь необоснованную критику, автор полагает небесполезным выразить здесь крайне презри-

тельное мнение, сложившееся у него о мучительных розысках сходства между новыми и старыми произведениями, которыми занимаются литературные бездельники.

Отличительным признаком таланта, несомненно, является способность к выдумке. Но теперь, когда все возможные комбинации как будто исчерпаны, все ситуации обработаны, все невозможное испытано, автор твердо уверен, что впредь только детали будут составлять достоинство произведений, неточно называемых *романами*.

Если бы у автора было время следовать по пути доктора Матаназиуса, ему нетрудно было бы доказать, что лишь в немногих сочинениях лорда Байрона и сэра Вальтера Скотта главная идея принадлежит им самим и что Буало, по существу, не был автором стихов своего «Поэтического искусства».

Кроме того, он думает, что забавляться поисками новых фабул, предпринимая изображение исторической эпохи,— это значит придавать больше значения раме, нежели картине. Он будет преклоняться перед теми, кому удастся совместить оба достоинства, и желает, чтобы это удавалось им часто.

Если автор проявил нескромность, присоединив к книге эту заметку, он надеется заслужить прощение тем, что отвел ей весьма скромное место; впрочем, он уверен, что ее никто не прочтет, даже лица заинтересованные.

1830 г.

«ШАГРЕНЕВАЯ КОЖА»

1831

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

Несомненно, найдется немало авторов, чей личный характер ярко отразился в природе их сочинений: тут произведение и человек — одно и то же; но есть другие писатели, чья душа и нравы резко противоречат форме и содержанию их творчества. Таким образом, нет твердого правила, позволяющего распознать ту или иную степень сродства между излюбленными мыслями художника и вымышленными образами его сочинений.

Это согласие или эти несоответствия определяются нравственной природой, столь же прихотливой, столь же загадочной в своей игре, как фантастична физическая природа в случайностях, сопутствующих рождению детей. Появление на свет живых организмов и возникновение идей — две великие тайны, а сходство или полное различие между двумя этими видами творений и их создателями мало что говорит в пользу отцовских прав или против них.

У Петрарки, лорда Байрона, Гофмана и Вольтера характер и гений были сродни, тогда как Рабле — человек умеренный — опровергал в своей жизни излишества своего стиля и образы своей книги... Он пил воду, восхваляя *молодое вино*, подобно Брийа-Саварену, который ел совсем немного, прославляя обильную пищу.

Таков был и самый оригинальный современный автор, которым Великобритания может гордиться: Матюрен, священник, подаривший нам «Еву», «Мельмота» и

«Бертрама»; он был кокетлив, галантен, чтил женщин; и этот человек, творящий ужасы в своих книгах, по вечерам превращался в дамского угодника, в денди. Таков и Буало, чьи мягкие, изысканные беседы ничуть не соответствовали сатирическому духу его дерзкого стиха. Большинство изящных поэтов весьма беззаботно относились к собственному изяществу, они подобны скульпторам, которые неустанно стремятся идеализировать прекраснейшие человеческие формы, выразить сладострастную прелесть линий, сочетать найденные порознь черты красоты, а сами почти все скверно одеты, презирают украшения и, храня образ прекрасного в своей душе, не обнаруживают его внешними проявлениями.

Нетрудно умножить примеры характерного разлада или связи между человеком и его мыслью, но эти явления так бесспорны, что было бы ребячеством отстаивать их.

Разве была бы возможна литература, если бы благородное сердце Шиллера могло быть заподозрено в соучастии с преступлениями Франца Моора, ужаснейшего создания, самого закоренелого из всех злодеев, когда-либо выведенных драматургом на сцену?.. Разве самые мрачные из трагических авторов не были обычно людьми кроткими и склонными к патриархальным нравам? Свидетель тому—достойный Дюсис. Так и теперь, взглянув на того из наших Фаваров, кто с наибольшей тонкостью, изяществом и умом передает неуловимые оттенки ничтожных буржуазных нравов, вы приняли бы его за славного крестьянина из области Бос, разбогатевшего на торговле скотом.

Несмотря на всю шаткость законов, определяющих физиономию литератора, читатели, прочитав книгу, не могут остаться равнодушными к поэту. Невольно они рисуют мысленно его образ, представляя его себе молодым или старым человеком, высоким или низеньким, приветливым или желчным. Как только портрет автора готов,— все уже сказано. *Их суд совершился!*

И вот вы оказываетесь в Орлеане горбатым, в Бордо блондином, в Бресте хилым, в Камбре тучным и жирным. В одной гостиной вас ненавидят, в другой превозносят до небес. Так парижане поносили Мерсье, а в Санкт-Петербурге русские считали его пророком. И, на-

конец, вы превращаетесь в многоликое существо, в некий вымышленный образ, и каждый читатель одевает вас по своей прихоти, почти всегда лишая каких-нибудь достоинств, чтобы украсить собственными пороками. Но зато вас может порадовать чье-нибудь восклицание: «Я представлял вас *совсем другим!..*»

Если бы ложное мнение, вынесенное публикой, было для автора лестным, он воздержался бы от обсуждения этой странной загадки, заложенной в природе писательского ремесла. Он охотно прослыл бы рыцарем литературы, человеком добронравным, добродетельным, мудрым, украшающим свое место. К несчастью, его ославили старым безнравственным циником, а некоторые особы обнаружили на его челе печать всех семи смертных грехов, не признав за ним никаких достоинств, хотя и в порочных людях не все порочно. Следовательно, он имеет право исправить общественное мнение, впавшее на его счет в ошибку.

Но, хорошенько поразмыслив, он, пожалуй, скорее согласился бы на заслуженную дурную славу, чем на ложный ореол добродетели. Ибо что такое в наше время литературная слава?.. Красная или синяя афиша, приклеенная на любом перекрестке. Да и какая возвышенная поэма могла бы сравняться в популярности с зубным эликсиром Парага-Ру или с каким-нибудь другим снадобьем?..

Беду принесла книга, с которой автор никак не связывал свое имя, но которую он сейчас признает своей именно потому, что поставить под ней подпись оказалось опасно.

Это произведение — «Физиология брака». Одни приписывают его старому врачу, другие — распутному царедворцу времен госпожи Помпадур или мизантропу, утратившему все иллюзии, ибо за всю жизнь он не встретил ни одной женщины, достойной уважения.

Автора немало забавляли эти ошибки, и он даже принимал их как похвалу, но теперь он пришел к заключению, что если писатель должен молча склоняться перед чисто литературными суждениями, даже ошибочными, то ему не дозволено с той же покорностью принимать клевету, пятнающую его как человека. Подобное обвинение задевает наших друзей еще в большей мере, чем нас

самих; и когда автор этой книги понял, что, стараясь опровергнуть мнения, которые могут ему повредить, он будет защищать не только себя, он преодолел отвращение, неизбежно возникающее, когда нужно говорить о самом себе. Он решил объясниться с широкой публикой, которая его не знает, ради узкого круга, который знает его, и рад был доказать, что он достоин тех дружеских отношений, которые делают ему честь, и тех одобрительных отзывов, которыми он гордится.

Неужели автора обвинят в самомнении за то, что он требует здесь для себя невеселой привилегии Санчеса, доброго иезуита, который, сидя в мраморном кресле, написал свою знаменитую книгу «De Matrimonio» [1], где он с замечательным пониманием законов, правящих брачным союзом, подвергает все прихоти сладострастия суду церковного трибунала и приговору господ исповедников? Неужели философии будет дозволено меньше, чем пастырям?

Не будет ли нескромностью со стороны автора, если он заявит, что проводит свою жизнь в трудах? Уж не навлечет ли он на себя новые упреки, предъявив свидетельство о рождении, подтверждающее, что ему тридцать лет? Разве не вправе он просить тех, кто его не знает, не ставить под сомнение его нравственность, его глубокое уважение к женщине и не превращать человека чистых нравов в образец цинизма?

Если люди, по́ходя злословившие об авторе «Физиологии» (несмотря на принятые в предисловии предосторожности), прочтут это новое сочинение и захотят быть последовательными, им придется поверить и в то, что автор — робкий влюбленный, так же как раньше они верили в его развращенность. Но похвала обрадует его не больше, чем задевало осуждение. Хотя автора горячо трогает одобрение, встречающее иной раз его книги, он отказывается отдавать свою личность на произвол суждений толпы. Однако нелегко убедить публику в том, что писатель может описать преступление, не будучи преступником!.. И потому автор, уже обвиненный некогда в цинизме, не будет удивлен, если на этот раз прослывет игроком и прожигателем жизни; он, чьи многочислен-

[1] «О браке» *(лат.)*.

ные труды говорят об уединении, доказывают умеренность, без которой плодотворная деятельность мысли невозможна.

Автор, разумеется, мог бы себя потешить, сочинив автобиографию, которая привлекла бы к нему всеобщие симпатии; но он слишком хорошо принят публикой, чтобы прибегать к развязности иных *предисловщиков*, и слишком добросовестно работает над своими книгами, чтобы унижаться; к тому же он не страдает худосочием и оказался бы слишком непоэтическим героем предисловия.

Если вы оставите личность и нравственность автора в стороне, он признает за вами право судить его книги: вы можете обвинить их в дерзости, можете изобличить его невежественное перо в том, что оно рисует непристойные картины, высказывает спорные суждения, несправедливо обвиняет общество, приписывая ему несуществующие пороки и беды. Успех — вот высший приговор в этих сложных вопросах; если так, то, может быть, «Физиология брака» будет прощена. Может быть, позже ее лучше поймут, и для автора настанет радостный день, когда его признают человеком серьезным и целомудренным.

Но многие читательницы будут весьма удивлены. Узнав, что автор «Физиологии» молод, живет, как старый чиновник, умерен, как сидящий на диете больной, пьет одну воду и работает без отдыха, они не поймут, каким образом нравственный молодой человек мог так рано проникнуть в тайны брачной жизни. И старые обвинения возникнут в новой форме. Чтобы доказать в этой тяжбе свою невиновность, автору, пожалуй, будет достаточно привести людей, не слишком близко знакомых с деятельностью человеческого интеллекта, к истокам творческой мысли.

Хотя этот психологический очерк ограничен рамками предисловия, он, вероятно, поможет объяснить странное различие, существующее между талантом писателя и его характером. Разумеется, этот вопрос интересует поэтесс еще больше, чем самого автора.

Литературное искусство, ставящее своей целью воспроизвести природу при помощи мысли,— сложнейшее из искусств.

Изобразить чувство, воскресить краски, свет, полутень, оттенки, верно передать определенную сцену, море или пейзаж, людей или памятники — вот задача живописи.

Скульптура еще более ограничена в своих возможностях. Она располагает лишь камнем и только одним цветом, чтобы передать самую богатую натуру — чувство, которым отмечен человеческий облик: поэтому скульптор, запечатлевая натуру в мраморе, вкладывает в свое творение огромный вдохновенный труд, который немногие могут оценить.

Но идеи более обширны, они объемлют все: писателю должны быть близки все явления, все натуры. Он обязан хранить в себе некое собирающее зеркало, где, следуя за его фантазией, отражается мир; в противном случае поэт, и даже просто наблюдатель, бессилен, ибо дело не только в том, чтобы видеть, нужно еще помнить, нужно выразить свои впечатления в известном выборе слов и украсить их всей прелестью поэтических образов либо сообщить им живость непосредственных ощущений.

Однако, не вдаваясь в мелкое *философствование*, придумываемое каждым писателем для своего творчества и каждым педантом для своей теории, автор надеется, что будет в согласии с любым умом, и высоким и низменным, если скажет, что *литературное искусство* состоит из двух совершенно отличных частей: *наблюдения — выражения.*

Многие выдающиеся люди наделены даром наблюдательности, но не умеют облекать свои мысли в живую форму; другие же писатели одарены чудесным стилем, но лишены того проницательного и любознательного духа, что видит и отмечает все. Оба эти умственных склада определяют в известной мере литературное зрение и осязание. Одному человеку — *действие*, другому — *мысль;* один играет на лире, не создавая ни одной из тех возвышенных гармоний, что вызывают слезы или раздумье; другой за неимением инструмента творит поэмы только для самого себя.

Соединение двух этих сил в человеке создает натуру совершенную: но даже это редкое и счастливое сочетание еще не есть талант, иначе говоря, не образует волю, порождающую произведение искусства.

Кроме этих двух необходимых для таланта условий, мы наблюдаем у подлинных поэтов-мыслителей, у подлинных писателей необъяснимое и редкостное нравственное явление, в котором наука с трудом может разобраться. Это своего рода второе зрение, позволяющее им в любых возможных положениях угадывать истину; или, вернее, какая-то сила, переносящая их туда, где они должны или хотят быть. Они находят правду по аналогии и ясно представляют себе описываемый предмет независимо от того, создан ли он в их воображении, или они видят его воочию.

Автор довольствуется постановкой задачи, не стараясь решить ее, ибо ему важно оправдаться, а не выводить философские теории.

Итак, прежде чем писать книгу, писатель должен проанализировать все характеры, проникнуться всеми нравами, обежать весь земной шар, прочувствовать все страсти; или же страсти, страны, нравы, характеры, природные явления, нравственные явления — все должно пройти через его мысль. Он скуп или мгновенно постигает скупость, набрасывая портрет *лэрда Дембидикса*[1]. Он преступник, постигает преступление или призывает и видит его, когда пишет «Лару»[2].

Мы не находим посредствующего члена этой физиолитературной задачи.

Но для тех, кто изучает человеческую природу, ясно, что талантливый человек владеет обеими силами.

Он мысленно пересекает пространства с такой легкостью, что все подмеченное им раньше возрождается в нем неизменным,—прекрасное той прелестью или страшное тем ужасом, что поразили его при первом взгляде. Он действительно видел мир, или душа интуитивно открыла его. Так, самый пылкий и точный поэт Флоренции никогда не был во Флоренции; так, некий писатель мог великолепно описать пустыню, ее пески, миражи и пальмы, не отправляясь из Дана в Сахару.

Обладают ли люди властью переносить весь мир в свой мозг или же их мозг — это талисман, помогающий

---

[1] Персонаж «Эдинбургской темницы» Вальтера Скотта (*прим. автора*).

[2] Поэма лорда Байрона (*прим. автора*).

преступать законы времени и пространства?.. Наука долго будет колебаться в выборе между двумя этими тайнами, равно необъяснимыми. Несомненно одно: воображение постоянно развертывает перед поэтом бесчисленные меняющиеся картины, подобные волшебной фантасмагории наших снов. Сон, может быть,— естественная игра этой непонятной силы в часы бездействия.

Эти удивительные способности, которые справедливо вызывают восхищение, проявляются у всякого автора с большей или меньшей силой, может быть, в зависимости от большей или меньшей степени совершенства или несовершенства его органов. Быть может также, творческий дар — это слабая искра, упавшая на человека с неба, а преклонение перед великими гениями— благородная и возвышенная молитва! Если бы это было не так, то почему же наше уважение к ним определяется силой и напряжением сверкающего в них небесного луча? Или же восторг, охватывающий нас перед великими людьми, нужно измерять степенью доставленного нам удовольствия, большей или меньшей полезностью их произведений?.. Пусть каждый выбирает между материализмом и спиритуализмом!..

Эта литературная метафизика увела автора довольно далеко от личного вопроса. Но ведь и в самой простой сказочке, хотя бы в сказке «Рикэ-Хохолок», видна работа художника, а в каком-нибудь безыскусном творении mens divinior [1] сияет не меньше, чем в пространной поэме, и автор не собирается применять эту гордую теорию только к самому себе, как это делают иные современные писатели, чьи предисловия похожи на *малые странствия малых Чайльд-Гарольдов*. Он только хотел испросить для авторов старинную привилегию духовенства, которое само себя судило.

«Физиология брака» была попыткой вернуться к тонкой, живой, насмешливой и веселой литературе восемнадцатого века, когда авторы не старались держаться неизменно прямо и неподвижно, когда без нескончаемых споров о поэзии, морали и драме создавались драма, поэзия и произведения величайшей моральной силы.

---

[1] Божественный дух *(лат.)*.

Автор этой книги хочет способствовать возрождению старого духа в литературе, подготовляемому отдельными светлыми умами, которым наскучил современный вандализм и надоело смотреть, как нагромождают камни, не создавая ни одного памятника. Он не понимает нетерпимости и лицемерия наших нравов и к тому же отказывает пресыщенным людям в праве быть разборчивыми.

Со всех сторон раздаются жалобы на кровавую окраску современных писаний. Свирепость, пытки, люди, брошенные в море, висельники, виселицы, каторжники, палачи, холодная и пылкая жестокость — все превратилось в шутовство!

Не так давно публика отказалась сочувствовать *больным и выздоравливающим юношам* и сладостным сокровищам меланхолии, таящимся в литературном убожестве. Она сказала «прощай» всем *печальным*, всем *проклятым*, всем томным элегиям. Тогда она устала от туманных *бардов* и сильфов, а сейчас по горло сыта Испанией, Востоком, пытками, пиратами и историей Франции *по-вальтерскоттовски*. Что же нам остается?..

Если публика осудит усилия писателей, пытающихся вернуть почетное место откровенной литературе наших предков, придется пожелать нашествия варваров, сожжения библиотек, нового средневековья; тогда авторам легче будет возобновить вечный круг, по которому человеческий дух кружит, как манежная лошадь.

Если бы «Полиевкт» был мало известен, многие из современных поэтов способны были бы переделать Корнеля,— и вы увидели бы, как процветает эта трагедия в трех театрах одновременно, не считая водевилей, где Полиевкт распевал бы свое исповедание христианской веры на какой-нибудь мотив из «Немой». В общем, писатели часто бывают правы в своих дерзких выходках против нынешнего времени. Общество требует от нас прекрасных картин: но где же натура для них? Ваши убогие одежды, ваши неудачные революции, ваши болтливые буржуа, ваша мертвая религия, ваша выродившаяся власть, ваши короли без престолов,— так ли уж они поэтичны, чтобы стоило их изображать?..

Сейчас мы можем только издеваться. Насмешка — вот литература умирающего общества... Поэтому автор

этой книги, всецело зависящий от успеха его литературного замысла, приготовился к новым обвинениям.

В его сочинении названы некоторые современные писатели; он надеется, что никто не усомнится в его глубоком уважении к их личности или произведениям; а также заранее протестует против возможных кривотолков в отношении иных персонажей, действующих в его книге. Он больше думал о создании типов, чем о точном портретном сходстве.

Наконец, наше время мчится столь стремительно, умственная жизнь бьет ключом с такой силой, что многие идеи устарели или были подхвачены и выражены другими раньше, чем автор напечатал свою книгу; отдельными идеями он пожертвовал, а другие, хотя они уже вошли в обиход, сохранил, ибо они были необходимы для гармонии всего произведения.

1831 г.

«ЕВГЕНИЯ ГРАНДЕ»

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

В провинциальной глуши нередко встречаются лица, достойные серьезного изучения, характеры, исполненные своеобразия, существования, внешне весьма спокойные, но тайно разрушаемые необузданными страстями; однако самая яркая самобытность характера, самая пылкая восторженность в конце концов утрачиваются здесь под влиянием томительного однообразия нравов. Ни один поэт не пытался еще описать явления этой медленно текущей, замирающей жизни. Но почему? Если находят поэзию в атмосфере Парижа, где бушует *самум*, уносящий состояния и разбивающий сердца, то разве нет ее также и в медленном воздействии *сирокко* провинциальной атмосферы, который подтачивает самое гордое мужество, притупляет восприимчивость и лишает страсти их остроты. Если в Париже все *происходит*, то в провинции все *проходит:* здесь — ничего яркого, ничего выдающегося; драмы протекают в молчании, тайны искусно скрываются; здесь в одном слове заключена развязка; здесь расчет и анализ придают непомерное значение самым обыденным поступкам. В провинции живут на виду.

Если художники слова пренебрегают удивительными сценами провинциальной жизни, то проистекает это не из-за презрения к ней, не от недостатка наблюдательности, но, быть может, из-за творческой беспомощно-

сти. Действительно, чтобы привлечь внимание к чему-то почти безмолвному, сущность которого не столько в действии, сколько в мысли; чтобы создать образы на первый взгляд почти бесцветные, но требующие высокого искусства для воспроизведения их деталей и оттенков; чтобы передать свойственную этому сероватому колориту светотень; чтобы глубоко исследовать действительность, кажущуюся бессодержательной и внешне однообразной, но раскрывающую пытливому взору свое богатство и полноту,— разве не требуется для создания таких образов множество приготовлений, неслыханных усилий, тонкого мастерства старинной миниатюры?

Высокомерная парижская литература, которая бережет каждый час, хотя растрачивает свое время в ущерб искусству на вражду и наслаждения, требует уже вполне законченной драмы; отыскивать ее в нашу эпоху, когда все внимание устремлено на происшествия, не хватает досуга; если же кто-либо из писателей и вознамерится создать драму, этот мужественный поступок вызовет возмущение в республике литературы, где уже с давних пор по повелению критики все выхолащивается и где запрещено изобретать новую форму, новый жанр, какое бы то ни было действие.

Эти замечания были необходимы и для того, чтобы разъяснить намерения автора, который, откинув всякие притязания, стремится выступить здесь в роли скромного переписчика, и для того, чтобы утвердить его неоспоримое право прибегать к длиннотам, порожденным тем кругом мелочных интересов, в котором автор вынужден будет вращаться. Наконец, в наше время, когда самым легковесным произведениям присваивают славное имя «повествование», хотя оно должно принадлежать лишь самым долговечным созданиям искусства, автору без сомнения простят, что он ограничился рамками повести скромной, заурядной повести, простого и неприкрашенного рассказа о том, что каждый день происходит в провинции.

Позднее автор присоединит свою песчинку к холму, воздвигаемому тружениками нашей эпохи; сегодня бедный художник сумел ухватить лишь одну из прозрач-

ных нитей, носящихся в воздухе по воле ветра; ими забавляются дети, юные девушки и поэты, ученые о них вовсе не заботятся, но молва говорит, что небесная пряха роняет их со своего веретена. Однако будьте внимательны! В этом сельском предании заключена мораль! Вот почему писатель избрал его эпиграфом. Он покажет вам, как в лучшую пору жизни многие иллюзии, светлые надежды, словно серебристые нити, опускаются с небес и вновь возносятся ввысь, не коснувшись земли.

Сентябрь 1833 г.

«ЕВГЕНИЯ ГРАНДЕ»

ПОСЛЕСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

Развязка эта неизбежно разочарует любопытного читателя. Быть может, таково свойство всех правдивых развязок. Трагедии (драмы, выражаясь современным языком) редко встречаются в действительности. Вспомните предисловие. Настоящее повествование — несовершенный пересказ нескольких забытых переписчиками страниц из великой книги жизни. Здесь нет ничего вымышленного. Это произведение—лишь скромная миниатюра, для которой потребовалось больше терпения, нежели искусства. В каждом департаменте есть свой Гранде, только Гранде из Майенны или из Лилля менее богат, чем бывший мэр Сомюра. Быть может, автор усилил какую-либо черту, плохо зарисовал своих земных ангелов, сгустил или смягчил краски на своем холсте. Быть может, он положил слишком много золота вокруг чела своей Марии; быть может, распределяя свет, он отступил от законов искусства; возможно, наконец, он излишне усилил и без того мрачный колорит портрета своего старика — образа совершенно реального. Но окажите снисхождение терпеливому монаху, обитающему в келье, смиренному рыцарю Rosa mundi [1], Марии, этого прекрасного воплощения женственности, подруги затворника, новой Евы христиан.

Если автор, невзирая на критику, продолжает наделять женщину столькими совершенствами, это происхо-

[1] Роза мира *(лат.)*.

дит потому, что он еще молод и по-прежнему считает ее наиболее совершенным созданием. Выйдя последней из рук, сотворивших мир, она должна лучше всего выражать божественную мысль. Ведь она не возникла из первозданного гранита, ставшего мягкой глиной под перстами бога; нет, извлеченная из тела мужчины, материи мягкой и гибкой, она — создание, стоящее между человеком и ангелом. Поэтому вы видите, что она столь же сильна, как мужчина, и столь же одухотворена чувством, как ангел. Не потому ли было необходимо сочетать в ней эти два начала, что ей навсегда предназначено носить под сердцем основу рода человеческого? Разве в ребенке не воплощено для нее все человечество?

Среди женщин Евгения Гранде станет, быть может, образом самоотверженных душ, ввергнутых в бурное житейское море и поглощенных им, подобно благородной греческой статуе, упавшей во время перевозки в морскую пучину, где она навеки пребудет неведомой.

Октябрь 1833 г.

«СЦЕНЫ ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ ЖИЗНИ»
1834—1837

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

Простимся теперь с восторгами юности, с ее заблуждениями, с дорогими ее сердцу наивными надеждами. Не является ли «Жизнь женщины», последняя Сцена предшествующего раздела, переходом к картинам более значительным, которые, по замыслу автора, должны выражать человеческую жизнь в суровом обличии, придаваемом ей игрою материальных интересов? Здесь истина заставит автора показать, как наиболее самоотверженная любовь леденеет под влиянием холодного и трезвого рассудка. То, что в «Сценах частной жизни» выступало как чистое и благородное чувство, преобразуется в мрачную и губительную страсть. Ошибки превратятся в преступления. Женщина, всегда юная душой, здесь останется еще возвышенным ребенком, что же касается мужчины, то корыстные расчеты заполнят всю его жизнь.

Провинция — самое подходящее место для изображения событий, охлаждающих сердце и окончательно определяющих характер. «Сцены частной жизни» не нуждались в обрамлении: разве юность не везде одинакова? Но здесь, будучи заключены в особый мир, картины, несомненно, выиграют. К тому же произведение в целом станет более совершенным благодаря противопоставлению жизни провинциальной и жизни париж-

ской. Париж должен служить рамой для существования, близкого к угасанию. В большом городе жизнь никогда не бывает юной, разве лишь случайно. Столица мысли обладает тем особым достоинством, что в ней встречается завершенный тип крайней человеческой испорченности. Последняя «Сцена провинциальной жизни» («Утраченные иллюзии») — это звено, соединяющее две поры жизни; она показывает одно из многих явлений, благодаря которым провинция и столица непрестанно сочетаются.

Декабрь 1833 г.

«ОТЕЦ ГОРИО»

ПРЕДИСЛОВИЕ КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ

Автор этого наброска никогда не злоупотреблял правом говорить о самом себе — правом, которое принадлежит каждому писателю и которым некогда пользовались столь широко, что в течение двух последних веков редкая книга выходила без какого-нибудь предисловия. Единственное предисловие, написанное автором, не было напечатано; подобная судьба ждет, очевидно, и это. К чему же писать его? Вот мой ответ.

Сочинение, над которым работает автор, заслужит в будущем признание, главным образом благодаря широте своего замысла, а не ценности отдельных деталей. Оно будет походить — в подтверждение печального приговора критики — на завоевания варварских полчищ, которые побеждали лишь благодаря огромному количеству воинов. Каждый побеждает как может. Только бессильный не побеждает никогда. Следовательно, автор не может требовать от публики, чтобы она сразу охватила и поняла план всего произведения, план, который сам он прозревает лишь в те часы, когда меркнет день, когда он мечтает и строит воздушные замки,— одним словом, в те мгновения, когда вас спрашивают: «О чем вы думаете?»,— а вы отвечаете: «Ни о чем!» Потому-то он никогда не жаловался ни на несправедливость критики, ни на невнимание, проявляемое публикой в суждении об отдельных частях этого произведения,—ведь оно еще недо-

статочно уравновешено, не до конца вырисовано и архитектурный план его не выставлен ни в одном из парижских муниципалитетов. Может быть, ему иногда и следовало бы, вспомнив простодушие старых авторов, уведомить лиц, пользующихся услугами кабинетов для чтения, что та или иная книга была издана с теми или иными намерениями. Автор «Этюдов о нравах» «Философских этюдов» не сделал этого по многим причинам. Прежде всего, интересуются ли литературой завсегдатаи кабинетов для чтения? Не является ли она для них просто развлечением, как сигара для студента? И стоит ли объяснять им, что в каком-нибудь произведении запечатлены — или не запечатлены — революции, потрясшие человечество, что автор — великий человек, который еще не все закончил, вечно незавершенный Гомер, что он делит с богом все тяготы и услады управления мирами? Поверят ли они? Не наскучили ли уже им однобокие системы и невыполненные обещания? К тому же автор не верит ни в великодушие, ни во внимание трусливого, вороватого общества, которое где-нибудь на перекрестке покупает заодно с фосфорными спичками на два су литературы; вскоре ему понадобится Бенвенуто Челлини по дешевке, таланты по цене без запроса, а против поэтов оно ведет такую же войну, какую вело против бога,— оно ставит их вне закона, разоряет их при жизни, а после смерти лишает их семьи наследства. И потом уже давно единственным побуждением автора при публикации его книг является стремление повиноваться той, второй судьбе, что порой совсем непохожа на уготованную нам богом, а создана для нас общественными условиями, которые мы в просторечии называем *нуждой;* веления этой судьбы совершают подручные по имени *кредиторы* — неоценимые люди, ибо слово это означает, что они нам верят. В общем, все эти предварительные заявления по поводу одной только части казались автору мелкими и бесполезными: мелкими, потому что они касаются лишь пустяков, которых следует оставлять критике; бесполезными, потому что они станут ненужны, когда будет закончено все произведение.

Автор говорит здесь о своих замыслах лишь потому, что к этому его вынуждает странное и несправедливое

обвинение. Это обвинение, несомненно, будет забыто; а в стране, в которой забывается все, какое-нибудь предисловие, и сейчас не много стоящее, со временем и вовсе потеряет значение. Тем не менее отвечать нужно. И вот он отвечает...

Не так давно автор был испуган, встретив в свете невероятное, неожиданное множество женщин, искренне добродетельных, счастливых своей добродетельностью, добродетельных, потому что они счастливы, и, без сомнения, счастливых, потому что они добродетельны. В течение нескольких дней отдыха он только и слышал со всех сторон хлопанье развернутых белых крыльев и видел порхающих ангелов, облаченных в одежды невинности, причем все это были особы замужние, и все они упрекали автора в том, что он наделил женщин неумеренной страстью к запретным радостям брачной жизни, получившим от автора научное название *минотавризма*. Упреки были в известной мере лестны для автора, ибо женщины эти, приуготованные к усладам небесным, признавались, что знают понаслышке отвратительнейшую книжонку, ужасающую «Физиологию брака», и пользовались этим выражением, чтобы избежать слова «адюльтер», изгнанного из светского языка. Одна говорила, что в книгах этого автора женщина если и бывает добродетельна, то лишь поневоле или случайно, а никак не по собственной склонности или для удовольствия. Другая говорила, что отданные Минотавру женщины, выведенные в его произведениях, были так очаровательны, что волей-неволей им прощаешь все, даже те прегрешения, которые нужно бы изобразить как самую отвратительную вещь в мире, а ведь опасно для общества вызывать зависть к судьбе этих женщин, хотя бы и несчастных; напротив, женщины, отмеченные добродетелью, казались им особами чрезвычайно неприятными и обездоленными. Словом, упреки были столь многочисленны, что автору не удастся все их привести. Вообразите художника, полагавшего, что он нарисовал молодую женщину очень похоже, а женщина возвращает портрет, заявляя, что он ужасен. Тут есть от чего сойти с ума! Именно так и поступает свет. Свет устами этой дамы сказал: «Лицо у меня белое и румяное, а вы придали ему препротивный оттенок. Для любящего гла-

за — у меня прекрасная, гладкая кожа, а вы посадили мне бородавку, которую замечает только мой муж».

Автор пришел в ужас от этих упреков. Он не знал, что и делать при виде невероятного количества непорочных дев, достойных премии Монтиона, которых он по недосмотру отправил в исправительную полицию общественного мнения. В первые минуты поражения каждый думает, как бы спастись; бегут и самые отважные. Автор позабыл, что иногда позволял себе, следуя примеру своевольной природы, изображать добродетельных женщин столь же привлекательными, как и женщин порочных. Никто не заметил его галантности, и все подняли шум, взывая к истине. «Отец Горио» был начат в первые минуты отчаяния и растерянности. Чтобы избавить свой вымышленный мир от новых адюльтеров, автор решил вторично вывести несколько самых дурных женских персонажей, с тем чтобы остаться как бы в status quo по отношению к этому важному вопросу. Но когда этот акт уважения к публике был выполнен, его охватил страх перед неизбежными нападками, и он почувствовал необходимость признаться в своем смятении и оправдать тем самым вторичное появление госпожи де Босеан, леди Брандон, Анастази де Ресто и герцогини де Ланже, которые фигурировали уже в «Покинутой женщине», в «Гренадьере», в «Гобсеке» и «Не прикасайтесь к секире». Если читатели одобрят такое экономное обращение с образами небезупречных женщин, у автора достанет мужества вынести удары критики. Эта старая прихлебательница литературных пиров, перебравшаяся из салонов на кухню, где пробует соусы до того, как они готовы, не преминет заявить от имени публики, что эти персонажи уже изрядно надоели, и, будь автор способен создавать новых героев, ему не пришлось бы возвращать на сцену старых. Что же касается описания первых шагов Растиньяка из «Шагреневой кожи», то тут вина автора непростительна. Впрочем, если в бедственном своем положении он окажется один против всех, то, может быть, на его сторону встанет солидная, положительная особа, которая многим авторам заменяет весь остальной мир, а именно *издатель*. Пожалуй, этот покровитель литературы может рассчитывать на великое множество лиц, которые никогда и не слыхивали назва-

ний тех книг, где действуют упомянутые персонажи, и которым можно эти книги продать,— предположение одновременно горькое и сладостное, с которым автор вынужден согласиться. Кое-кто может усмотреть в этих вполне простосердечных словах подобие издательского проспекта; но всем известно, что во Франции ничего нельзя сказать, не навлекая на себя упреков. Некоторые друзья порицают автора в его же интересах за легкомысленный тон этого предисловия, якобы выдающий несерьезное отношение к собственному произведению; но разве можно с важностью отвечать на смехотворные возражения и стрелять из пушек по воробьям?

Теперь, если иные из особ, упрекавших автора за его литературное пристрастие к грешницам, вменят ему в преступление то, что в лице госпожи Нусинген он пустил в литературное обращение еще одну дурную женщину, он умоляет своих прелестных цензоров в юбках простить ему и эту маленькую его вину. За такое снисхождение он формально обязуется создать для них, по истечении срока, необходимого для подыскания образца, фигуру женщины, добродетельной по собственной склонности. Он изобразит ее в замужестве с нелюбимым человеком, ибо если бы она была замужем за человеком обожаемым, то, пожалуй, быть добродетельной оказалось бы для нее только удовольствием. Она не будет матерью семейства, ибо, если бы у нее были любимые дети, как у Хуаны де Манчини — героини, которую иные критики находили слишком добродетельной,— она могла бы оставаться добродетельной просто из привязанности к своим дорогим ангелочкам. Автор хорошо понял свою миссию и видит, что в обещанном произведении он должен изобразить добродетель чистейшую, как золото в слитках, добродетель, клейменную чеканом ригоризма. Поэтому его героиней будет какая-нибудь красивая, изящная женщина, у которой сильные чувства и дурной муж, а христианские добродетели доходят до того, что она называет себя счастливой, хотя ее терзают, как превосходную госпожу Гийон, которую муж с особым удовольствием самым неподобающим образом тревожил во время молитвы. Но, увы! В этом деле есть серьезные вопросы, требующие разреше-

ния. Автор ставит их в надежде получить немало академических заметок, написанных мастерской женской рукой, что, разумеется, поможет ему создать портрет, который удовлетворил бы женское общество.

Прежде всего, если эта женщина-феникс верит в рай, то не будет ли она добродетельна из расчета? Ибо, как сказал один из самых замечательных умов нашей великой эпохи, если человек уверен в существовании ада, то как может он пасть? «Найдется ли подданный, который, будучи в здравом уме, мог бы нарушить приказ повелителя, сказавшего ему: «Ты в моем серале, среди всех моих жен. В течение пяти минут не приближайся ни к одной; я за тобой слежу. Если ты будешь тверд в течение столь краткого времени, все эти наслаждения и многие другие будут разрешены тебе в течение тридцати лет безмятежного благоденствия». Кто же не видит, что этому человеку, как бы ни был он пылок, не нужна даже сила воли, чтобы устоять в течение столь краткого времени? Ему нужно лишь верить слову повелителя. Поистине искушения христианина не более сильны, а человеческая жизнь по сравнению с вечностью гораздо меньше, чем пять минут по сравнению с тридцатью годами. Расстояние между счастьем, обещанным христианину, и наслаждением, предложенным подданному, бесконечно; и если слово повелителя может вызвать сомнения, то слово бога их не оставляет» («Оберман»). Не похожа ли подобная добродетель на ростовщичество? Итак, чтобы узнать, добродетельна ли женщина, нужно подвергнуть ее искушению. Если она изведала искушение и осталась добродетельна, то, логически рассуждая, следовало бы изобразить ее как женщину, не имеющую даже представления о грехе; а если она не имеет представления о грехе, она не знает и его услад. Если же она не знает его услад, то искушение ее весьма не полно, у нее не будет заслуги сопротивления. Как можно желать неизвестного? Итак, изображать ее добродетельной, если она не знала искушений, бессмысленно. Представьте себе здоровую женщину, которая неудачно вышла замуж, испытывает искушения и понимает все счастье страсти! Такое создание с некоторым усилием, но все же можно вообразить. Трудность не в этом. Не думаете ли вы, что при таком положении она нередко

будет мечтать о грехе, который даже ангелы должны простить ей? А если она раз-другой об этом подумает, то останется ли она добродетельна, совершая малые грехи мысленно или в глубине своего сердца? Видите ли, в понимании греха все согласны; но лишь только речь заходит о добродетели, сговориться, мне кажется, почти невозможно.

В заключение автор позволит себе опубликовать результаты произведенного им под давлением критики добросовестного исследования в отношении количества добродетельных и грешных женщин, выведенных им на литературную арену. Едва он оправился от испуга и почувствовал себя способным мыслить, первой заботой его было созвать все свои войска и посмотреть, насколько соответствует принятое в созданном им мире соотношение между двумя этими элементами той мере порока и добродетели, которая определяет картину современных нравов. Он увидел, что богатство его составляют тридцать с лишним добродетельных женщин, а убытки не больше двадцати грешниц, и позволил себе выстроить их всех в следующем боевом порядке, с тем чтобы наконец перестали оспаривать огромные результаты, явствующие из начатых им картин; а чтобы к нему и вовсе не придирались, он опустил при счете многих добродетельных женщин, которые в его книгах держатся в тени, как это порой бывает в действительности.

Женщины добродетельные

Этюды о нравах

1—2. Госпожа де Фонтэн и госпожа де Кергаруэт — «Загородный бал».
3—4—5. Госпожа Гильом, госпожа де Соммервье и госпожа Леба — «Слава и несчастье» («Дом кошки, играющей в мяч»).
6. Джиневра дель Пьомбо — «Вендетта».

Женщины грешные

Этюды о нравах

1. Герцогиня де Каринъяно — «Слава и несчастье» («Дом кошки, играющей в мяч»).
2—3. Госпожа д'Эглемон — «Та же история» («Тридцатилетняя женщина»).
4—5—6. Госпожа де Босеан — «Покинутая женщина»; леди Брандон —

7. Госпожа де Спонд — «Душистый горошек» («Брачный контракт»).
8. Госпожа де Суланж — «Супружеское согласие».
9—10. Госпожа Клаас и госпожа де Солис—«Поиски Абсолюта».
11—12—13—14. Госпожа Гранде, Евгения Гранде, Нанон и госпожа де Грассен — «Евгения Гранде».
15—16. Софи Гамар, баронесса де Листомэр — «Холостяки» («Турский священник»).
17—18—19. Госпожа де Гранвиль — «Добродетельная женщина» («Побочная семья»); Аделаида де Рувиль и госпожа де Рувиль — «Кошелек».
20—21. Жуана (госпожа Диар)—«Мараны», госпожа Жюль — «Феррагус—предводитель деворантов» («История тринадцати»).
22—23—24. Госпожа Фирмиани, маркиза де Листомэр — «Силуэт маркизы» («Силуэт женщины»). Госпожа Шабер—«Графиня - двумужница» («Полковник Шабер»).
25—26. Мадемуазель Тайфер, госпожа Воке[1] — «Отец Горио».
27—28. Эвелина и Могильщица — «Сельский врач».

«Гренадьера»; Жюльетта — «Вестник».
7. Госпожа де Мерэ — «Гранд-Бретеш» (окончание «Второго силуэта женщины»).
8—9—10. Мадемуазель де Бельфей — «Добродетельная женщина» («Побочная семья»); госпожа де Ресто — «Гобсек»; Фанни Вермей — «Торпиль» («Счастливая Эстер»—«Блеск и нищета куртизанок», первая часть).
11. Марана — «Мараны».
12. Ида Грюже — «Феррагус — предводитель деворантов» («История тринадцати»).
13. Госпожа де Ланже — «История тринадцати», «Не прикасайтесь к секире» («Герцогиня де Ланже»).
14—15. Эвфемия, маркиза де Сан-Реаль и Пакита Вальдес—«История тринадцати», «Златоокая девушка».
16—17. Госпожа Нусинген, мадемуазель Мишоно — «Отец Горио».

Философские этюды

18—19. Полина де Вичнау, Акилина —«Шагреневая кожа», «Прощенный Мельмот».

---

[1] Последняя под сомнением *(прим. автора)*.

Философские этюды

29. Феодора — «Шагреневая кожа».
30. Графиня де Вандьер — «Прощание».
31. Госпожа де Дей—«Новобранец».
32—33. Госпожа Бирото и Цезарина Бирото—«История величия и падения Цезаря Бирото».
34—35. Жанна д'Эрувиль и сестра Мари—«Проклятое дитя», «Сестра Мари-дез-Анж».
36—37. Полина де Вильнуа — «Луи Ламбер»; и госпожа де Рошкав — «Ecce homo».
38. Франсина—«Шуаны» [1].
20. Госпожа де Сен-Валье — «Мэтр Корнелиус».
21—22. Мадемуазель де Верней и госпожа дю Га — «Шуаны».

У автора имеется в проекте еще несколько грехов, но зато много добродетелей уже сданы в печать; таким образом, он надеется подкрепить столь лестный для общества итог, ибо даже в нынешнем состоянии задуманной им картины жизни баланс выражается в тридцати восьми из шестидесяти в пользу добродетели. Но остановись он на этом, мир не был бы польщен. Если же кто и ошибся, придя к обратному результату, то, возможно, ошибку нужно отнести за счет того, что порок более эффектен; он бросается в глаза и, как говорят торговцы о шали, *очень выигрышен;* добродетель, напротив, являет кисти художника лишь необычайно тонкие линии. Добродетель абсолютна, она едина и неделима подобно Республике; порок же многообразен, многоцветен,

---

[1] Автор опускает имена по крайней мере десяти добродетельных женщин, чтобы не утомлять читателя; однако он назовет их, если результаты этой литературной статистики будут оспариваться *(прим. автора).*

неровен, причудлив. Впрочем, когда автор нарисует воображаемую добродетельную женщину, в поисках которой он обыщет все будуары Европы, ему воздадут справедливость и упреки смолкнут сами собой.

Некоторые утонченные критики замечали, что автор изображает грешниц несравненно более привлекательными, чем женщин безупречных; но это явление кажется автору столь естественным, что он упоминает о такой критике лишь затем, чтобы показать ее нелепость. Каждый отлично знает, что, к несчастью, мужской природе свойственно не любить порок, если он безобразен, и бежать добродетели, если она уродлива.

Париж, 6 марта 1835 г.

«ЗЛАТООКАЯ ДЕВУШКА»

ЗАМЕЧАНИЯ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

С того дня, как был опубликован первый эпизод «Истории тринадцати», и до самого появления последнего эпизода многие читатели допытывались у автора, правдива ли эта история; но он остерегался удовлетворить их любопытство. Уступка могла бы подорвать доверие ко всем рассказчикам. Однако, заканчивая свое произведение, автор признается, что эпизод «Златоокая девушка» правдив в большинстве своих деталей и что наиболее поэтическое обстоятельство, являющееся его завязкой,— сходство двух главных персонажей,— соответствует действительности. Герой приключения, который сам рассказал его и просил опубликовать, будет, несомненно, удовлетворен, увидев свое желание исполненным, хотя вначале автор считал такое предприятие невозможным. Особенно трудным казалось ему заставить читателей поверить в чудесную женственную красоту, отличавшую героя в семнадцать лет, красоту, следы которой автор распознал в двадцатишестилетнем молодом человеке. Если кого-нибудь интересует «Златоокая девушка», он может увидеть ее после того, как упал занавес,— так актриса, желая получить свой недолговечный венок, поднимается в полном здравии, хотя на глазах у публики была заколота кинжалом. В природе ничто не приходит к поэтической развязке. Теперь «Златоокой девушке» тридцать лет, и она изрядно поблекла. С маркизой де Сан-Реаль нынешней зимой могли столкнуться в театре Буфф или Опере иные из почтенных особ,

прочитавших этот эпизод; она достигла того возраста, о котором женщины уже не говорят,— его выдают ужасные прически, какими некоторые иностранки загромождают переднюю часть ложи, к великому неудовольствию молодых особ, остающихся позади. Маркиза эта воспитана на островах, где обычай так узаконил златоokих девушек, что они стали там чуть ли не институтом.

Участников же остальных двух эпизодов знают в Париже достаточно, чтобы избавить автора от признания, что писатели никогда ничего не выдумывают,— такое признание почтительнейше сделал Вальтер Скотт в предисловии, разорвавшем завесу, за которой он долго скрывался. Даже детали редко принадлежат писателю, он только более или менее удачливый копиист. Единственное, что исходит от него,— сочетание событий, их литературное расположение, и это почти всегда является слабой его стороной, критика без промедления на нее нападает. Критика неправа. Современное общество, нивелируя все общественные положения и все освещая ровным светом, уничтожило комическое и трагическое. Историк нравов вынужден, как в данном случае, искать повсюду, где их можно найти, факты, порожденные одной и той же страстью, хотя бы они относились к различным сюжетам,— и сшивать их вместе, чтобы получить законченную драму. Таким образом, развязка «Златоокой девушки», на которой остановилась реальная история, рассказанная автором со всей правдивостью, развязка эта— факт, постоянно повторяющийся в Париже; всю печальную значительность этих фактов знают только хирурги госпиталей, ибо медицина и хирургия — наперсницы эксцессов, вызванных страстями, как слуги закона — свидетели эксцессов, порожденных столкновением интересов. Весь драматизм и комизм нашего времени — в госпитале или в конторе адвоката.

Хотя каждый из Тринадцати мог бы дать сюжет для нескольких эпизодов, автор подумал, что будет удобнее и, быть может, поэтичнее оставить их приключения в тени, как всегда держалось в тени их необычное содружество.

6 апреля 1835 г.

«ОТЕЦ ГОРИО»

1835

ПРЕДИСЛОВИЕ К ТРЕТЬЕМУ ИЗДАНИЮ

После выхода в свет в виде отдельной книги, что по логике книгоиздателя явилось вторым изданием, «Отец Горио» стал жертвой высочайшего осуждения со стороны Ее величества Газеты, этой самодержавной властительницы XIX столетия, которая царит над королями, дает им советы, возносит и низвергает их; время от времени сия самодержица вдруг принимается блюсти нравственность,— после того как сама же подорвала уважение к государству. Автор отлично знал, что отцу Горио суждено страдать в его литературной жизни, подобно тому как он страдал в жизни реальной. Бедняга! Дочери не хотели признавать его, ибо он остался без состояния, а газетные листки также отступились от него под тем предлогом, что он безнравствен. Какой писатель не попытается освободиться от *San benito*, который напяливает на него святая, а вернее, проклятая инквизиция журналистики, бросая ему в лицо слово *безнравственно*?

Если бы картины, нарисованные писателем, были фальшивы, критики обвинили бы его в клевете на современное общество; но коль скоро критика признает их правдивыми, стало быть, безнравственно не произведение. Отец Горио не был правильно понят, хотя автор и старался объяснить, почему старик возмутился против общественных установлений: причина этого — его неве-

дение и чувствительность, подобно тому как у Вотрена эта причина кроется в его силе и свойствах характера. Автор от души смеялся, видя, как иные особы, которым надлежало бы понимать то, что они критикуют, требовали, чтобы отцу Горио, этому иллинойцу с мучного склада, гурону с хлебного рынка, было свойственно чувство приличия. Почему бы тогда не упрекнуть его и в непонимании Вольтера или Руссо, в незнании салонных правил и французского языка? Отец Горио походит на собаку убийцы, которая лижет обагренную кровью руку своего хозяина; он не рассуждает, не судит,— он любит Отец Горио, по его собственному признанию, охотно чистил бы сапоги Растиньяку, лишь бы приблизиться к своей дочери. Готовый ограбить банк, когда у его дочерей недостает денег, как может он не приходить в ярость против своих зятьев, которые не дали им счастья? Он любит Растиньяка потому, что его любит Дельфина. Оглянитесь вокруг: сколько отцов Горио в юбке увидите вы, если захотите быть искреннимиl Итак, чувство отца Горио — чувство почти материнское. Но объяснения эти, собственно, бесполезны Тот, кто всех больше нападает на это произведение, с восторгом оправдывал бы его. если бы сам был его творцом. Впрочем, писатель не ставил перед собою цель быть нравственным либо безнравственным, употребляя эти общепринятые ошибочные выражения Общий план, объединяющий между собой все его произведения, который один из его друзей, г-н Феликс Давен, недавно изложил, обязывает автора описывать все: отца Горио и Маран («Мараны»), Бартоломео ди Пьомбо («Вендетта») и вдову Крошар («Добродетельная женщина, или Побочная семья»), маркиза Леганьес («Эль Вердуго») и Камбремера («Драма на берегу моря»), Феррагуса («История тринадцати») и г-на де Фонтэна («Загородный бал»), чтобы охватить родительское чувство во всех изгибах сердца и всесторонне описать его, подобно тому как автор стремится воспроизвести все человеческие чувства, социальные столкновения, всю сложность цивилизации

В то время как некоторые газеты обвиняли автора, нашлись и такие, что защищали его. Живя замкнуто, обремененный трудами, он не имел возможности отблагодарить своих друзей, хотя обязан им, тем более что

по праву таланта или старой дружбы они могли его бранить; он приносит им всем благодарность за их ценную помощь.

Поклонники нравственности, которые серьезно отнеслись к обещанию автора, данному им в предыдущем предисловии,— создать образ абсолютно добродетельной женщины, быть может, с удовлетворением узнают, что картина эта в настоящее время почти готова, рама покрывается позолотой, словом, опуская метафоры, скажем, что это произведение, потребовавшее большого труда и озаглавленное «Лилия долины», вскоре появится в одном из наших журналов.

Медон, 1 мая 1835 г.

«ЛИЛИЯ ДОЛИНЫ»

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

Во многих сценах своего произведения автор создавал персонаж, от имени которого он вел рассказ. Стремясь к правдоподобию, писатели прибегают к тем литературным приемам, которые позволяют придать больше жизни их образам. Так, желание оживить свои творения приводило славнейших людей прошлого века к многословию романа в письмах — единственной формы, способной сообщить правдоподобие вымышленной истории. Употребление приема *«Я»* дает возможность проникнуть в человеческое сердце так же глубоко, как при эпистолярном стиле, но не влечет за собой таких длиннот. Каждому произведению — соответствующая форма. Искусство романиста в том и состоит, чтобы хорошо воплотить свои идеи. Кларисса Гарлоу требовала обширной переписки. Жиль Блаз потребовал *«Я»*. Однако это *«Я»* небезопасно для автора. Хотя число читателей значительно увеличилось, умственный уровень общества не поднялся в той же пропорции. А потому в вопросе, казалось бы, давно решенном, многие и сейчас выставляют себя на смех, приписывая автору те чувства, которыми наделил он своих персонажей; если же он употребляет прием *«Я»*,— почти все невольно смешивают писателя с рассказчиком. «Лилия долины»—наиболее значительное из тех сочинений, где автор избрал *«Я»*, чтобы следовать извилистому течению более или менее правдивой истории. Поэтому он считает необходимым объявить, что здесь он ни в коей мере не выводил самого себя. У него сложилось суровое

мнение и твердые принципы относительно смешения личных чувств и чувств вымышленных. По его мнению, постыдный промысел проституции в тысячу раз менее бесчестен, чем продажа по объявлению иных чувств, которые никогда не принадлежат нам целиком. Чувства — хорошие или дурные,— волновавшие душу, окрашивают ее своим цветом, придают свое благоухание ее мыслям; разумеется, стиль человека, страдающего или поверженного в прах, не похож на стиль тех, чья жизнь протекала без катастроф. Но между этим внешним обликом произведения — мрачным или трогательным, светским или благочестивым, веселым или серьезным — и проституированием самых дорогих сокровищ сердца лежит пропасть, и преступают ее только нечистые умы. Если какой-нибудь поэт и посягнет на такую двойную жизнь, пусть будет это случайно, а не преднамеренно, как у Жан-Жака Руссо. Автор восхищается в «Исповеди» писателем, но человек приводит его в ужас. Как посмел Жан-Жак, столь гордившийся своими чувствами, написать приговор г-же де Варен, умея так хорошо защищать самого себя? Возложите все короны мира на его голову,— ангелы проклянут навеки этого краснобая, способного заклать на жалком алтаре Молвы женщину, в которой соединились для него сердце матери и душа любовницы,— благодеяние, окутанное прелестью первой любви.

Июль 1835 г.

«СЦЕНЫ ПАРИЖСКОЙ ЖИЗНИ»
1834—1835

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

В последнем произведении предыдущих «Сцен» — «Утраченные иллюзии, Два поэта» («Сцены провинциальной жизни») — показана провинция, которая устремляется в Париж, побуждаемая самолюбием и тщеславием. В первом произведении «Сцен парижской жизни» столица и провинция соединяются под общим знаменем выгоды. Именно так постоянно, каждодневно происходит в той или иной форме слияние двух начал — начала провинциального и начала парижского; наиболее отчетливо это непрерывное взаимодействие проявляется в конце второго цикла «Этюдов о нравах» и в начале третьего цикла. Здесь будут развернуты самые необычайные картины; автору нужно теперь вооружиться мужеством, чтобы выслушать обвинения, которые, словно ливень, обрушатся на его творение; и самые нелепые из них будут исходить от людей, которые лучше других постигают силу бедствия, причиняемого гидрой, чье имя — Париж. Вспомните, что автор стремится возможно полнее обрисовать XIX век и составить своего рода опись его пороков и добродетелей. Однако эти планы были нарушены одновременной работой над несколькими «Сценами». Подобно тому, как «Любовь дурнушки» и «Оригинал», намечавшиеся в составе «Сцен провинциальной жизни»,

не вошли туда, так и «Торпиль» не могла найти себе места в «Сценах парижской жизни». «Беседы между одиннадцатью часами вечера и полуночью», которые должны были завершить «Сцены парижской жизни» и были уже объявлены, теперь будут служить введением в «Сцены политической жизни», ибо это произведение образует естественный переход от описания крайностей Парижа, непрестанно подрывающих социальные устои, к крайностям «Сцен политической жизни», где человек ставит себя над обычными законами во имя национальных интересов, подобно тому, как парижанин делает это ради сильных страстей и непомерного корыстолюбия.

Париж, 30 августа 1835 г.

«УТРАЧЕННЫЕ ИЛЛЮЗИИ»

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

В течение трех лет, с декабря 1833 по декабрь 1836 года, автор опубликовал двенадцать томов, которые составляют первые три цикла «Этюдов о нравах XIX века». Завершая это первое издание, он позволяет себе заметить, что и ранее издававшиеся и впервые выходящие в свет произведения его потребовали почти равного труда; ведь многие из опубликованных прежде были переделаны; имеются среди них и такие, где было изменено все — и стиль и фабула. Возможно, что три других цикла: «Сцены политической жизни», «Сцены военной жизни» и «Сцены сельской жизни»,— потребуют немало времени; тот, кто интересуется обширным замыслом автора, получит, таким образом, возможность увидеть вскоре все составные части произведения и хотя бы по их размерам представить себе необъятное количество деталей, содержащихся в этом труде.

Автор вновь обращается к общему плану своего творения лишь потому, что его беспокоит то, в каком порядке оно предстает перед читателем, что, кстати сказать, вызывает незаслуженные нападки критики.

Когда писатель осуществляет всестороннее изображение общества — во всех его проявлениях, на всех его ступенях — и исходит при этом из принципа, что социальный строй настолько приспосабливает людей к своим нуждам и так их калечит, что они перестают быть похожими на самих себя, что он порождает столько *видов*, сколько существует *профессий*, что, наконец, в челове-

ческом обществе насчитывается не меньше разновидностей, чем в мире животных,— не следует ли оказать доверие такому отважному писателю, уделив ему немного внимания и терпения? Разве не имеет он права пользоваться преимуществом, признанным за наукой, которой предоставляют для проведения исследований время, достаточное, чтобы осуществить ее широкие замыслы? Разве не может он шаг за шагом продвигаться в своем творчестве без необходимости всякий раз объяснять, что каждая его новая книга — лишь один из кирпичей здания, что все кирпичи должны быть скреплены воедино и составят в один прекрасный день огромное сооружение? Наконец, когда произведение в целом столь значительно, нет ли явного преимущества в том, чтобы знакомить с ним по частям? В самом деле, каждая книга автора — всего лишь глава грандиозного романа об обществе. Герои каждого повествования движутся в определенной сфере, подобно тому как это бывает в жизни. Если вы оставляете какое-либо действующее лицо, скажем, г-на де Растиньяка в «Отце Горио», в середине его карьеры, значит, вы должны его снова встретить в «Силуэте маркизы» («Силуэт женщины»), в «Деле об опеке», в «Высших банковских сферах» («Банкирский дом Нусингена») и, наконец, в «Шагреневой коже»; он всегда действует в духе времени, соответственно своему месту в обществе, и участвует во всех событиях, к которым причастны в реальной жизни люди, занимающие высокое положение Это замечание применимо почти ко всем действующим лицам, встречающимся в нашей пространной истории общества Людей, достойных внимания, в наш век не так уж много, как может показаться, а их будет не меньше тысячи в труде автора, наиболее описательная часть которого должна, по первоначальному предположению, состоять из двадцати пяти томов; стало быть, в этом отношении оно будет достоверным.

Автор охотно признает, что ему подчас нелегко решить, где нужно прервать то или иное произведение, так как, вследствие порядка публикации, невозможно заранее определить его объем. Это замечание необходимо сделать в начале «Утраченных иллюзий», ибо настоящий том служит лишь введением к роману. Первоначальный план дальше не шел, но в процессе творчества все из-

менилось; однако неумолимая нумерация томов была уже определена, и книгопродавец не мог ждать; поэтому автору пришлось удержаться в границах, первоначально намеченных для произведения им самим. Раньше речь шла лишь о сравнении нравов—провинциальных и парижских; писатель решительно боролся против иллюзий, которые провинциалы создают друг о друге вследствие скудной возможности для сравнений; эти иллюзии могли бы породить подлинные катастрофы, но, к счастью, жители провинции настолько свыкаются с атмосферой и преходящими невзгодами своей жизни, что, покидая дом, чувствуют себя неуютно, а Париж их особенно раздражает. Со своей стороны, автор немало забавлялся простодушием, с каким провинциалы представляют вам женщину недалекую — как остроумную, а дурнушку — как красавицу... Однако, описывая с сочувствием интимную жизнь одной скромной семьи и перемены, происшедшие в маленькой провинциальной типографии, автор невольно допустил, чтобы эта картина заняла большое место в повествовании, и был вынужден, вопреки своему желанию, расширить рамки произведения. Воспроизводя действительность, подчас незаметно впадаешь в ошибку; нередко, обозревая местность, не сразу угадываешь ее истинные размеры: дорога сначала представляется тропинкой, небольшая лужайка оказывается долиной, гора, которую на первый взгляд нетрудно преодолеть, требует целого дня пути. Таким образом, проблему *«утраченных иллюзий»* не следовало ограничивать лишь историей молодого человека, считающего себя большим поэтом, и его отношений с женщиной, которая сначала поддерживает в нем эту уверенность, а затем покидает его в Париже без денег и без покровителей. Связи, существующие между провинцией и Парижем, его зловещая привлекательность показали автору молодого человека XIX столетия в новом свете: он подумал об ужасной язве нынешнего века, о журналистике, которая пожирает столько человеческих жизней, столько прекрасных мыслей и оказывает гибельное воздействие на устои скромной провинциальной жизни. Он подумал прежде всего о наиболее роковых иллюзиях нашего времени, об иллюзиях, которые питают семьи в отношении своих отпрысков; некоторые из этих молодых

людей одарены талантом, но лишены воли, придающей ему смысл, и принципов, ограждающих человека от заблуждений. Рамки произведения, таким образом, раздвинулись. Теперь в нем идет речь не об изображении жизни индивидуальной, а о воспроизведении одного из наиболее любопытных явлений нашего века, явления, готового вот-вот исчезнуть, подобно тому как исчезла Империя; поэтому следует торопиться зарисовать его облик, чтобы то, что еще живет, не превратилось в труп на глазах художника. Автор полагает, что это — большая и нелегкая задача. Вскрывая истинную подоплеку журналистики, он заставит покраснеть не одно чело, но он, быть может, объяснит еще не объясненную судьбу многих литераторов, которые подавали большие надежды, но плохо кончили. Кроме того, станут понятными и позорные успехи иных бездарных людей — к стыду их покровителей и, пожалуй, самой человеческой природы. Когда автору удастся закончить свое полотно? Он этого не знает, но непременно закончит его. Такие трудности уже не раз вставали перед ним, например, в «Луи Ламбере», или в повести «Проклятое дитя», или в «Неведомом шедевре»; и каждый раз у писателя хватало терпения; его не хватало у публики, которой все эти частности, надо признаться, совершенно безразличны: она требует книг, нимало не заботясь о том, как они создаются.

Париж, 15 января 1837 г.

«ЦЕЗАРЬ БИРОТО»
1838

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

Книга эта — лишь одна сторона медали, она касается всех слоев общества; оборотная сторона этой медали — «Банкирский дом Нусингена». Обе эти истории родились близнецами. Тот, кто прочтет «Цезаря Бирото», должен будет прочесть и «Банкирский дом Нусингена», если хочет понять произведение в целом. Всякое сочинение комического жанра по необходимости имеет двусторонний характер. Писатель, этот великий летописец жизненных столкновений, должен ставить противников лицом к лицу. Альцест, хотя и ясный уже сам по себе, предстает в истинном свете благодаря Филинту.

Si tanta licet componere parvis [1].

---

[1] Если будет позволено сравнить столь большое со столь малым *(лат.)*.

«ВЫДАЮЩАЯСЯ ЖЕНЩИНА» («ЧИНОВНИКИ»).— «БАНКИРСКИЙ ДОМ НУСИНГЕНА».— «ТОРПИЛЬ» («КАК ЛЮБЯТ ЭТИ ДЕВУШКИ»)

1838

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

Позднее вы вновь встретите три эти фрагмента, когда они займут свое место в «Этюдах о нравах».

В этом проявляется одна из бесчисленных сложностей, связанных с литературным замыслом автора, в чем он охотно сознается, ибо это — бесспорно единственное, что сближает его с одним из наиболее замечательных талантов нашего времени — Вальтером Скоттом, опираясь на авторитет которого автор и попытается оправдаться. По его мнению, если отступление от логики достойно порицания, то прославленный Шотландец не найдет себе оправдания. В то же время бедный французский писатель предстанет в трогательном окружении смягчающих вину обстоятельств пред судилищем, столь забавно олицетворенным в предисловиях остроумного Шотландца в образах капитана Клатербека, доктора Драйдеста и иных очаровательных вымышленных фигурах. Вальтер Скотт отчитывался перед ними, скрываясь под различными псевдонимами,— другими, не менее очаровательными образами

До катастрофы, которая отравила его последние дни, сэр Вальтер Скотт жил, словно аристократ, в своем зам-

ке Абботсфорд, среди великолепия, достойного его царственного положения в литературе, располагая доходом в триста тысяч франков. Он писал в свое удовольствие и так, как ему нравилось, по роману в полгода, не имея других обязательств, помимо тех, какие налагала на него слава. Находясь в таком положении, писатель должен публиковать лишь совершенные произведения. Французский же автор может похвалиться разве только расходами, а его обязательства столь же серьезны, как те, что пишут юные девицы на своих веерах во время бала. Таким образом, различия, существующие между ним и великим шотландским писателем в области духовной, не менее значительны и в области материальной.

Вальтер Скотт мог бы, пожалуй, избежать того мнимого недостатка, который он признал за собой, отвечая критикам, стремившимся обратить его наиболее блестящие достоинства в пороки,— вечный прием литературной клеветы. Недостаток этот заключается в том, что Вальтер Скотт отступал от своих первоначальных планов, выработанных, впрочем, с той глубиной, которая отличает шотландский характер; композиция его произведений ломалась в результате развития характеров некоторых действующих лиц. Облекая в плоть яркий рисунок, который каждый художник слова наносит на полотно в своем мозгу, он видел, как вырастают, словно в китайском театре теней, то привлекательное лицо, то великолепная жизнь, то невиданный дотоле характер; и хотя раньше они должны были занимать лишь скромное место, теперь он разрешал им с удобством располагаться в своем произведении. Фантазия, эта переменчивая богиня, звала его за собой таким влекущим взглядом, манила своими бело-розовыми перстами, улыбалась ему такой чарующей улыбкой, она была так кокетлива в Фенелле, так проникновенна в шотландском помещике Дембидиксе, так многообразна в «Сент-Ронанских водах», что великий человек, словно простодушное дитя, покорно следовал за нею в самые укромные уголки, которые ей нравилось освещать. Этот замечательный талант, завороженный силой собственного поэтического воображения, отправлялся вместе с богиней на поиски приключений: он переворачивал придорожные камни, под коими поко-

ились тайны прошлого, позволял уводить себя на берег моря, чтобы полюбоваться приливом, прислушивался к очаровательной болтовне своей феи и воспроизводил ее рассказы в замысловатых арабесках. Искусно обработанные в результате долгого труда, они составляют славу Вальтера Скотта в глазах знатоков и неизбежно наводят скуку на умы поверхностные; каждая деталь здесь столь существенна, что герои и события, описанные в них, станут непонятными, если опустить хотя бы самую маловажную страницу. Полюбуйтесь только, как он натравливает на критиков свои язвительные персонажи из предисловия! Подобно великолепным охотничьим псам, они преследуют добычу, прыжком настигают ее и мертвой хваткой впиваются в придирчивых, злобных хулителей. Эти остроумные, добродушно-иронические, лукавые, но без желчи написанные предисловия, в которых сверкает ум, подобно тому как он сверкал у Мольера, представляются верхом совершенства людям глубокого ума и тонкого вкуса.

Сэр Вальтер Скотт, богатый шотландец, человек вполне располагавший досугом, взору которого неизменно открывался безоблачный небосклон, мог, если бы считал уместным, обстоятельно вынашивать и разрабатывать свои планы так, чтобы можно было вкрапливать в них те драгоценные камни, которые он находил, работая над произведением; но писатель полагал, что его вещи хороши и в том виде, в каком он их создавал. И он был прав.

Если бы бедный и немощный французский писатель возымел дерзость рассуждать так же, он допустил бы серьезную ошибку: ведь он, как мы только что разъяснили, не находится ни в моральном, ни в материальном отношении в тех условиях, в какие гениальное дарование, богатство, шотландская хитрость, впрочем, хитрость невинная, поставили сэра Вальтера Скотта. Прежде всего француз — уроженец края, где стремятся как можно меньше обременять себя; у него нет ни замка Абботсфорд, хотя в его краю немало великолепных замков, ни роскошной обстановки, ни земельных владений, ни охотничьих собак, как у Вальтера Скотта. Лишь своему труду он обязан тем, что расстался с прежним обличьем, подобно тому как расстался с провинцией, и сде-

лался почти парижанином. Затем он имел неосторожность выйти на арену с открытым лицом, без шлема, с незащищенной головой и грудью — поведение столь же безрассудное, сколь и величественное, столь же благородное, сколь и неосмотрительное: ведь он не может спустить на критиков свору охотничьих псов и устроить травлю. Вместо того, чтобы стать охотником, он оказался дичью. Вместо того, чтобы спокойно жить под покровом маскарадного костюма, как это остроумно делал Лев Севера, что позволяло замаскированному Шотландцу воздавать каждому по заслугам,— французский автор, подобно христианину времен Нерона, находится посреди арены цирка. Он слышит, как потешаются над его усилиями и осмеивают его манеру сражаться, и выдерживает вражеский огонь, который едва не убивает его. К счастью, один забыл зарядить ружье пулей и посылает в писателя заряд соли; другой засыпал сначала порох и лишь затем дробь — и автор остался невредим; этот замешкался с выстрелом, у того оказалось деревянное ружье; словом, писателю везло на редкость, он до сих пор не получил еще смертельной раны. Это объясняется, видимо, тем, что его бедные произведения, которые стремятся уничтожить, и без того недолговечны Автор считает себя также обязанным заявить, что, несмотря на созданную ему репутацию самонадеянного гордеца, он отнюдь не помышляет о блистательной судьбе, как это ему приписывают, чтобы посмеяться над ним. Турень уже внесла свою лепту в общую славу Франции: она дала ей двух великих людей — Рабле и Декарта, двух гениев, которые походят друг на друга больше, чем принято думать. Один из них вложил в сатирическую эпопею то, что другой убедительно доказывал математически: философское сомнение, печальное последствие протестантства или той свободы анализа, которая произвела на свет книгу Рабле, эту библию неверия. После таких родов Турень могла разрешить себе отдых, и в ней действительно отдыхают. Так что автор имеет больше права, чем любой француз из любой другой провинции, трудиться по собственному разумению и отвечать тем, кто выискивает ошибки в его книгах: «Это вас не касается!» Его сочинения открываются не великолепным эпи-

графом «Fama»[1], а тем, который подставил вместо него некий шутник,—«Fame»[2] Так как публикация произведений требует от него подчас немалых затрат, он мог бы также предпослать своим книгам эпиграф, заимствованный у Монтескье — «Prolem sine matre creatam»[3]. так что, до известной степени, они уже не нуждаются в ином оправдании. Тем не менее небесполезно пояснить, что, хотя у автора мало досуга, он по причинам совсем другим, чем великий Шотландец, но так же как и он, пребывает в заблуждении, что знает лучше своих критиков и читателей, к какой цели стремится, когда пишет книгу. Если автор отвергает свои прежние планы ради замыслов, возникших позднее, то потому, что находит новые замыслы более подходящими для себя: они потребуют меньшей затраты труда. ему легче будет описать внешность и одежду действующих лиц, краски понадобятся менее сложные Тут существует, как известно, немало различных соображений, о которых прекрасно знают те, кто больше всех возмущается; однако эти люди находят удовольствие в том, чтобы натравливать публику на авторов книг. Такая недобросовестность низводит критику до уровня перебранки между лавочниками, что позорит литературу куда больше, нежели «prolem sine matre creatam» — книга, появившаяся на свет без денег.

Кто знает? Случай — хороший работник, и, быть может, он возьмет на себя труд ответить на все убийственные выкрики Позднее, возможно, эти фрагменты предстанут, как части мозаичного рисунка. Но в основе этой мозаики будет, конечно, не золото, как в мозаиках собора св Марка в Венеции, не мрамор, как в мозаиках античности, не драгоценные камни, как в мозаиках Флоренции,— нет, эта мозаика будет из самой обычной терракоты, из которой построены некоторые сельские церкви в Италии. Она будет свидетельствовать скорее о терпении, чем о таланте, о неприкрытой бедности материала и скудости выполнения. Но так же, как в сельских церквах, в этом сооружении будет портал — со множеством фигур в полный рост и изображений в профиль; ма-

---

[1] Слава *(лат.)*.
[2] Голод *(итал.)*.
[3] Дитя, рожденное без матери *(лат.)*.

донны будут выглядывать из своих ниш, чтобы улыбнуться прохожим, но их не станут выдавать за творения Рафаэля или Корреджо, Леонардо да Винчи или Андреа дель Сарто: каждый признает в них тех безыскусственных мадонн, каких художники, лишенные изысканной манеры, рисуют на стенах вдоль дорог Италии.

За строителем должны будут признать искреннее стремление следовать некоему плану. Он пытался здесь вывести фронтон, вылепить карниз, там — возвести колонны, удлинить неф, воздвигнуть алтари с ликами святых великомучеников. Он старался расположить на водосточных трубах фигуры чертей, поместить несколько толстых гримасничающих физиономий между двумя колоннами. Он разбросал там и сям ангелов, купленных в картонажной лавке: ведь мрамор так дорог! Он поступал так, как поступают люди бедные, как поступают власти города Парижа и правительство, которые делают общественные памятники из папье-маше. Черт возьми! Ведь автор принадлежит своему времени, а не веку Льва X, он ведь — бедный туренец, а не богатый шотландец. Все связано между собой. Человек, не обладающий доходом, не может создавать такие книги, какие создает король литературы. Критики — а вслед за ними и свет — утверждают, что деньги здесь ни при чем. Но попробуйте привести это соображение в палате депутатов, скажите там, что сооружение памятника не зависит от денег. Вы увидите, в какое возбуждение придут депутаты от всех округов, какие яростные вопли станут они испускать! Разве могли бы Рубенс, Ван-Дейк, Рафаэль, Тициан, Вольтер, Аристотель, Монтескье, Ньютон, Кювье создать свои монументальные творения, если бы они не располагали большими, почти княжескими средствами? Разве не сознавался Жан-Жак Руссо, что «Общественный договор» — только один из камней величественного монумента, от создания которого он вынужден был отказаться? Нам досталась всего лишь небольшая часть того, что мог дать Жан-Жак Руссо, если б его не сразили горе и нищета. Новые Жерико, которые могли бы наследовать великим мастерам, писатели, наделенные даром обобщения, способные помериться силами с гениями прошлого, погибают, если случай не по-

шлет им денег, необходимых для выполнения задуманных ими произведений. Этим все сказано. Вот почему, не имея иного сходства с такими неведомыми пасынками славы, помимо причастности к столь же трудной жизни, автор заявляет, что у него есть все основания оставить многое начатым и неоконченным, как это до сих пор встречается в Павии, во Флоренции, во Франции — повсюду.

Отвечая критикам, автор сравнил свое произведение со зданием, и нет сомнения, что его сочтут честолюбивым. Но разве можно сравнивать себя с каким-нибудь незаметным предметом, когда ты настолько мал, что такое сравнение вообще ускользнет от взгляда? Никому не придет в голову, что ответ автора, вызванный полным отсутствием статей бюджета, предназначенных для издания его книг, ответ резкий, неудачный, если вам угодно, отвратительный, касается одного из самых важных вопросов нынешнего положения вещей. Речь идет о необходимости для большей части французских писателей жить на доходы от своих произведений; автор этих фрагментов признает, что в таком случае надо уметь довольствоваться малым. По этому поводу некий писатель, в равной мере обязанный своей известностью имени, которое он носит, и тонкости взглядов, характеризующих его дарование,— маркиз де Кюстин, рисуя Испанию в годы правления Фердинанда VII, написал великолепные строки. Автор тем охотнее процитирует их, что это придаст больше выразительности его предисловию; они содержат такое похвальное слово бедности, что теперь не испытываешь ни малейшего стыда, когда говоришь о собственной нужде или нужде других писателей, живущих на жалкие доходы от своего пера. Но, несмотря на прекрасные мысли, высказанные маркизом де Кюстином в этом отрывке, там содержатся столь яростные нападки на нескольких несчастных, что они требуют опровержения; впрочем, те, кого клеймит маркиз, быть может, не отважатся на возражения, тогда как автор, человек бедный, но свободный, будет чувствовать себя как нельзя лучше, говоря от общего имени. Вот этот отрывок:

«Во Франции один лишь Руссо — и словами и деяниями — засвидетельствовал величие самоотверженного

служения литературе. Не желая продавать свои мысли, он, вместо того чтобы жить на доходы от собственных сочинений, переписывал ноты и таким образом зарабатывал деньги на свои насущные потребности. Мне представляется, что благородный пример Руссо, жестоко осмеянный слепым светом, уже сам по себе способен искупить заблуждения его жизни. Поведение Руссо было действенной проповедью, ибо без славы, которой он обязан своим произведениям, музыка не окупила бы даже труда, затраченного им на нее...»

Автор позволяет себе прервать здесь г-на де Кюстина с тем, чтобы заверить его, что хотя сам он и не умеет переписывать ноты, но зато в совершенстве владеет искусством изготовлять бумажные цветы. Если бы обманчивая известность его произведений могла придать букетам цену, равную той, какую он извлекает из своих книг, он с восторгом применил бы этот изящный силлогизм на практике: перестал бы продавать книги и предлагал бы вниманию любителей-богачей хорошо изготовленные им букеты искусственных цветов. Быть может, эти знатные господа воспользовались бы подобным способом помощи, чтобы не оставлять в отчаянном положении писателей, доведенных до самой постыдной нищеты, до безумия, до самоубийств, о чем считается неприличным говорить, но что прекрасно известно писателям и журналистам

Но вернемся к великолепной странице г-на де Кюстина:

«В этом своеобразном самообмане, которым Руссо вознаграждал себя, заключено больше возвышенной гордости, чем в блестящих, но пустых декламациях его соперников. Своим образом жизни он предвосхищал и заранее утверждал царствие мессии, пришествия которого мы не заметили,— царствие гения. В гордом аскетизме женевского философа есть что-то от величия библейских пророков, вся жизнь которых была лишь символом, предназначенным для того, чтобы доказать истинность проповедей, с которыми они обращались к праведникам. Как далеко от исполненного достоинства поведения бедняка Руссо до пышности литературной судьбы Вольтера, спекулировавшего на филантропии, и судьбы его отголоска — Бомарше...»

Автор снова вынужден прервать г-на де Кюстина, чтобы заметить, что Вольтер никогда не наживался на продаже своих сочинений: *у него были вечные тяжбы с книгопродавцами, которым он их отдавал.* Происхождение его богатства объясняется пожизненной двадцатипроцентной рентой, приобретенной им еще во времена Регентства. Главный контролер финансов посоветовал писателю поместить в нее дары регента и свое личное состояние: Вольтер с юности располагал немалыми доходами, к тому же он предчувствовал свое долголетие. Его щедро одаривал двор, ему было сорок пять лет, когда французский король сделал его своим камергером. Вольтер был также камергером короля Пруссии; он защищал Екатерину II, и она по-царски вознаградила его в связи с «Историей Карла XII». Он получал сто луидоров от Академии, пользовался различными субсидиями из королевских шкатулок... а Бомарше уже владел десятью миллионами, когда предъявил театру свои авторские права. Возмущенный тем, как мало получали драматические писатели, он пригласил их к себе, в особняк на улице Обезьян, который сохранился и поныне, и объединил против Французского театра для того, чтобы помочь им добиться получения пяти процентов со сборов. Если бы Бомарше жил во времена Людовика XIII Буало не пришлось бы сказать Людовику XIV ужасные слова: «Государь, пошлите немного бульона Корнелю, он умирает!»

«...Оба эти человека, вопреки блеску своего ума и благодаря блеску своего богатства,— всего-навсего первые в ряду тех торговцев идеями, которых сегодня именуют писателями. Эти поставщики книг, эти писатели-книгопродавцы превратили нашу литературу в арендованное поле, не менее прибыльное, но и не менее пыльное и грязное, чем какое-нибудь поле, засеянное свеклой или репой...»

Будь то свекла, будь то репа,— нам доходы лишь милы!

«...Как и всякий другой, я стремлюсь извлекать из своего таланта все, что можно из него извлечь, я готов ценить его на вес золота; не фальсифицируя созданий своего ума, я стараюсь продать их как можно выгоднее. Однако я никогда не стану лгать, чтобы набить цену

своему таланту, если даже он служит мне для приобретения самого необходимого».

Если бы, как в «Тысяче и одной ночи», душа маркиза де Кюстина силой чудесного превращения могла переселиться в тело какого-нибудь бедного писателя, живущего своим пером, если бы маркиз в продолжение одного только дня испытал всю глубину нищеты и заглядывал в бездны, которыми она на каждом шагу грозит человеку,— он молча преклонился бы перед теми, кто удерживается на краю гибельной пропасти, преклонился бы перед их мужеством и доблестью!

«...Руссо явил нам пример писателя, который предпочитал лучше оставаться бедняком, чем обогащаться за счет доходов от своих сочинений. Такое решение гениального человека куда ценнее, чем самые великолепные красоты стиля. До сих пор талант Руссо находил больше подражателей, нежели его гордость, но кто знает, что готовит нам грядущее? Богатство так легко обходится без славы, что и слава, надо надеяться, научится, в конце концов, обходиться без богатства. Но покупная слава, которая так много сулит, а довольствуется столь малым,— всего лишь тень, лишь карикатура на истинную славу. Слава истинная всегда сопутствует безукоризненной репутации, слава покупная только замедляет торжество гения, присваивая себе его права и место. До тех пор, пока я буду видеть, что творения мысли стоят в ряду промышленных изделий, по соседству с тканью машинной выработки или с клубком пряжи, изготовленной механическим способом, я не устану повторять: «Люди умственного труда не обрели собственной сферы деятельности. Они — торговцы и, как все торговцы, лгуны, ибо всякая торговля зиждется на обмане. Но торговцев истиной следовало бы карать за лживые утверждения более сурово, чем наказывают лавочников за обмер и обвешивание. Ведь, обманывая, талант не только обкрадывает кошелек, но и развращает сознание, и так далее».

Увы! Кто из оклеветанных писателей не мечтает о том, чтобы какой-нибудь турецкий кади ухватил, наконец, за ухо кого-либо из журналистов, притянул его к судейскому столу и наказал за те выдумки, на которых тот основывает свою критику, стремясь удовлетворить

ненависть евнуха, направленную против всякого, кто дружит с музой или кого она хоть изредка посещает. Автор хочет прежде всего напомнить г-ну де Кюстину, что Руссо в своей «Исповеди» подробнейшим образом рассказывает о длительных и настойчивых переговорах, в результате которых он добился от Марка-Мишеля Рея, из Амстердама, пожизненной ренты в шестьсот франков; половина этой ренты сохранялась за Терезой. Помимо этого, автор позволяет себе заметить, что в ту эпоху рукописи не продавались так, как они продаются в наше время: книги стоили значительно дороже, а число читателей было крайне ограниченно. Монтескье не скоро увидел второе издание «Духа законов». Бюффон разорился бы, публикуя свои сочинения, если бы король не предоставил в его распоряжение королевскую типографию. Ни одно произведение высокого стиля не может быть отпечатано без огромных расходов на типографские исправления. Но хотя эти исправления так дороги, обходиться без них разрешают себе лишь люди посредственные. Господин де Шатобриан вносил их во множестве, как и покойный Бернарден де Сен-Пьер, как и Вольтер, как и все те, кто борется с трудностями французского языка. Руссо поведал нам, с каким удивительным упорством он работал, стремясь обойтись без типографской правки: он до тех пор вслух повторял по ночам фразы из своих сочинений, пока они не начинали удовлетворять его, и столько раз переписывал их, пока не находил оборотов, казавшихся ему совершенными.

Подобно г-ну де Кюстину, автор также преклоняется перед бедностью Руссо, ибо в данном случае бедность является своеобразной поэзией гордости; однако он не думает, что доходы от книг могли бы обогатить Руссо. Дидро, который извлекал из своих произведений всю прибыль, какую было возможно получить, и пользовался не меньшей известностью, чем Руссо, был бы так же беден, если бы не наследство, полученное им от отца. Наконец, Руссо довольствовался жизнью с кухаркой, но ведь далеко не каждый обладает столь выраженным аскетическим характером. Не будем рассматривать этот вопрос односторонне, не будем ограничиваться поверхностно логической ссылкой на разность темпераментов, решим его, так сказать, в общем виде. Перед великими

людьми, родившимися бедняками, жизнь открывает лишь две возможности: либо нищета Гомера, Сервантеса и других, беспечность Лафонтена, Макиавелли и Спинозы, аскетизм Жан-Жака — все это явления одного порядка; либо решение, принятое Кальдероном, Лопе де Вега, Дидро, Рейналем, Мирабо, Вальтером Скоттом, лордом Байроном, Виктором Гюго, Ламартином e tutti quanti [1],— продавать свои творения на рынке. Восхваление бедности было бы куда более убедительным, если бы оно исходило от любого другого писателя, а не от маркиза де Кюстина, ибо унаследованное состояние позволяет ему относиться свысока к богатству, которое он мог бы приобрести своим пером. Впрочем, обосновано ли такое восхваление вообще? Расин сожалел о том, что он обращается к своим авторским правам, ему хотелось быть достаточно богатым, чтобы не торговать вдохновением. Но, подобно Буало и большинству других писателей, он был осыпан щедротами короля, который платил за несколько строк исторических сочинений, написанных о его царствовании, сумму, равную ста тысячам франков на наши деньги. Скажем со всей прямотой — великие писатели должны находиться на попечении своей страны. Высокое служение, о котором говорит г-н де Кюстин, требует хорошо устроенной жизни — без материальных тревог и забот. Но что поделаешь! Нынешние правительства опасаются, что у них окажется слишком много нахлебников. Чиновники, которым страна поручает обеспечивать кормом огромное количество птиц, совершенно не умеют отличать соловьев от наглых воробьев, которые усаживаются на плечи представителям власти и, вкрадчиво чирикая им льстивые слова, нахально набрасываются на корм. Во все времена просвещенные и удачливые в своем выборе правители, знатные вельможи, образованные аристократы, пышная жизнь которых кажется нам сегодня сказочной, предоставляли гениальным людям возможность творить без забот и принуждения. Сохранились великолепные примеры подобного равенства, пожалованного таланту; в то же время встречались и мелкие души, стремившиеся по сходной цене приобрести власть над

[1] И всеми другими *(итал.)*.

гением, и завистливые сердца, прятавшие свою месть под покровом убогой благотворительности. Сервантес и герцог Лерма, Корнель и чиновники казначейства, которые оставили его в нужде,— наглядные тому доказательства. Г-жа де Ла Саблиер и г-жа Эврар, две самоотверженные женщины, заботившиеся о Лафонтене, чью славу они разделяют,— явление незаурядное. Грозный король Испании Филипп II даровал художникам освобождение от всех гражданских, воинских и финансовых обязанностей. Какое огромное расстояние от этого его указа до тех мучений, какие причиняет национальная гвардия некоторым известным писателям, и до тех трехсот тысяч франков, кои отпущены нашей палатой депутатов для поощрения... (Слушайте!).

Искусств!

Наук!

Изящной словесности!

Франциск I послал Рафаэлю сто тысяч экю в золотом ларце, ничего не прося взамен; в ответ художник послал королю свое «Преображение», одно из немногих полотен, целиком написанных им самим. Картина эта, которую папа римский не хотел выпускать из Италии, с лихвой оплатила дар. Поэт, которому завидовал Карл IX, мог тем не менее черпать средства из королевской казны. Всякому понятно, что в наше время подобные щедроты повлекли бы за собой, помимо всего прочего, порабощение мысли, которая некогда занималась вопросами, мало опасными для власти. В былые времена находились высокие покровители даже для самых мятежных мыслей: Лютер имел защитников среди владетельных князей; Фридрих Великий был в дружеских отношениях с философами XVIII века; Наполеон, которого постоянно обвиняли в подавлении деятельности разума, узнав, что его враг Шенье попал в стесненное положение вследствие *неосмотрительно приобретенной обстановки*, послал ему сто тысяч франков, оставив писателя в неведении, откуда получены эти деньги У кого из нынешних властителей достанет столько великодушия? Сегодня самая трогательная история о злоключениях писателя и тяжком его существовании может, в лучшем случае, снискать подачку в пятьсот франков. Разве дано чиновнику проявить широту ума, присущую истинному покровителю наук, ис-

кусств и изящной словесности? Ему и в голову не приходит интересоваться положением талантливых людей, находящихся в когтях нищеты,— он занимается делами людей посредственных, адресующих ему прошения на гербовой бумаге, стоимость которой часто не по карману поэту, находящемуся в отчаянном положении. Не слишком ли это дорогое удовольствие! В наше время прессе платят лишь за практические услуги; теперь поощряют лишь посредников в делах, а не творцов произведений искусств. Можно смело утверждать, что из всего отряда писателей, завербованных правительством после 1830 года, если не считать трех человек — гг. Тьера, Бартелеми и Минье,— власти обогащали лишь людей посредственных.

Таким образом, защита литературной собственности становится настоятельно необходимой. Маркиз де Кюстин смотрит на мир сквозь розовые очки, если полагает, что продукты умственной деятельности имеют хождение на бирже наравне с продуктами промышленности; именно потому, что книги не расцениваются подобно репе или хлопку, писателей обворовывают еще при жизни и грабят после смерти на основе нелепого закона, принятого Конвентом. Безразличное отношение к литературной собственности становится понятным, если иметь в виду, что власти рассматривают ее охрану лишь как средство к устранению мошенничества, а столь выдающиеся умы, как г-н де Кюстин, пытаются поколебать самую основу литературной собственности, взывая к чувству чести писателей. Французская литература подвергается смертельной угрозе в результате контрафакции, которая похищает у писателя плоды его бессонных ночей, ей угрожает водевиль, использующий в своих интересах то, что она взрастила; словом, она и без того находится в достаточно бедственном положении, чтобы еще выслушивать у себя на родине упреки за те жалкие крохи, которые ей достаются. Если все же до сих пор публикуются книги во Франции, стране, которая обязана самыми блестящими победами своему языку и высоким произведениям своей литературы, то лишь потому, что десть бумаги, два гусиных пера и пузырек с чернилами приносят от пятисот до тысячи франков заработка в год

и находятся писатели, которые умудряются существовать на такую сумму.

Все это — не отклонение от темы. Эти рассуждения автора имеют прямое отношение к литературе. Части произведения, начатого им, подвергаются капризному воздействию вкуса и нрава торговцев. Некая газета заказывает ему по заранее установленной цене отрывок — не слишком длинный, не слишком короткий, который занял бы определенное количество строк. Автор отправляется на свой склад и говорит: «У меня есть «Банкирский дом Нусингена»!» Но в редакции обнаруживают, что «Банкирский дом Нусингена», который вполне подходит и по длине, и по ширине, и по цене, поднимает вопросы слишком щекотливые, которые никак не соответствуют политическому курсу газеты. И «Банкирский дом Нусингена» остается у автора на руках. «Ну, ладно, берите «Торпиль»!» «Торпиль» — гризетка, а уж и так было достаточно шума вокруг «Старой девы». Наши читатели, которых не задевают ни отчеты о мерзких преступлениях, печатающиеся в «Судебной газете», ни самые гнусные объявления, буквально из себя выходили по поводу пышной груди мадемуазель Кормон и забавной проделки нормандской гризетки, сказавшейся беременной, чтобы выудить у благочестивых святош и старого распутника деньги, необходимые ей для поездки в Париж. Дайте нам лучше нечто среднее между проповедью и литературой, какую-нибудь безделушку, которая послужит материалом для газетных колонок, а не поводом для скандала, будет драматична, но вполне безопасна, смешна, но без примеси насмешки. Если угодно, гильотинируйте человека, но не изображайте ни пораженного мужским бессилием поставщика, ни наглого банкира: таких людей в жизни не бывает.

Но что же делать с полотнами, возвращенными в мастерскую? Если это оказывается возможным, их включают в первое же попавшееся издание. Писателю приходится подчиняться требованиям книготорговли. Книгопродавец является и требует двух томов — ни больше, ни меньше, или, скажем, продолжения повести, чтобы сделать ее более объемистой. У него есть раз навсегда установленные форматы, он придерживается определенного размера полей. Современная книготорговля нена-

видит очаровательные форматы в одну восемнадцатую часть листа — форматы «Адольфа» или «Павла и Виргинии». Ну что ж! Пусть те, кто смеется над таким положением вещей, и те, кто его оплакивает, не думают, что искусство из-за этого погибнет! Искусство применяется ко всему, оно устраивается повсюду: в каждом уголке, в глубине камина, в изгибах свода; оно способно блистать в любой форме, какую ему придадут. В прошлом это так и было. Однажды настоятель доминиканского монастыря в Милане посетил великого механика и не менее великого писателя и художника, имя которого — Леонардо, и сказал ему: «В глубине трапезной нашего монастыря стена непропорционально длинна по сравнению с высотой свода. Не посмотрите ли вы, что тут можно сделать?» Леонардо поместил там свою знаменитую «Вечерю» — царицу фресок. Что же касается причудливой и недостаточно последовательной системы публикации творений автора, то он здесь ни при чем, во всем повинны существующие обстоятельства. Пусть писатели не тревожатся: хотя в новом гербе Франции и красуется книга, никто из наших конституционных правителей не заинтересуется судьбами литературы; они не послужат предметом обсуждения ни на одном конгрессе. Если автор позволяет себе стирать на людях грязное белье книготорговли, литературы и журналистики, он делает это не столько ради себя, сколько ради многих несчастных, которых он знает, и даже ради тех, кто поносил его. Оскорбления давали им средства к жизни, и автор простил этих людей, страдая от сознания, что столь блестящие умы дошли до столь постыдных поступков. Судьбы французской литературы сегодня роковым образом связаны с книготорговлей и журналистикой; между тем газета изнемогает под бременем налогов, а книготорговля почти задушена контрафакцией. Писатели, на которых обрушивается г-н де Кюстин, неизбежно испытывают на себе все превратности и бедствия, выпадающие на долю книготорговли и журналистики. Ныне, когда французская литература обрела, наконец, то, чего не хватало XVIII веку и что, быть может, и доставил ей XVIII век, а именно — множество читателей и покупателей книг,— Бельгия похищает у нее книжные рынки Европы. Она похищает у нее даже рын-

ки в самой Франции: вы можете найти бельгийские издания в библиотеках наших миллионеров. Автор уже трижды поднимал свой голос против контрафакции и вновь и вновь будет возвращаться к этой теме. Он стремится сохранять веселость и юмор, пока речь идет лишь о нем самом, но, без сомнения, постарается быть серьезным, коль скоро дело касается всей литературной республики. Если бы автор, подобно Бомарше, располагал десятью миллионами, то контрафакции, этого бича нашей книготорговли, больше не существовало бы: французские писатели сумели бы с нею покончить. Но, увы, они никогда не объединятся, как в те времена, когда их созвал автор «Фигаро». В ту эпоху «республика литературы» следовала обычаям, которые ныне попирают ногами.

Ни один писатель, наделенный талантом, не должен кичиться своим дарованием: ведь талант, подобно благородному происхождению,— дело случая, и надо добиваться, чтобы тебе его прощали. Но разве не приобретает писатель права на некоторую славу, побеждая те трудности, какие не удалось победить самому Гете и многим другим? Вот почему автор не считает возможным скрывать, что, создавая свое произведение, он не встречает ни помощи, ни поддержки; мало того, в строительстве своего здания он столкнулся с устрашающими препятствиями и в отношении инструментов, и в отношении рабочих, и в части материалов, и в отделке — словом, во всем.

Это простодушное признание многое объясняет; но это еще не все. В Турени существует старинная поговорка, которую Рабле и Вервиль высказывают напрямик; вследствие преувеличенной стыдливости, свойственной нашему времени, ее можно передать приблизительно так: «Никому не дано владеть всеми музами сразу». Художники, опасаясь остаться без дела, вынуждены начинать несколько произведений одновременно, с тем чтобы заканчивать то одно, то другое. Одна из самых прекрасных элегий Андре Шенье превосходно рисует мастерскую, которую он носил у себя в голове. Кто не хранит в своих папках тысячи произведений — и едва начатых и почти завершенных? Этот беспорядок, который царит в больших или малых владениях каждого писателя, поможет автору доказать свою невиновность, ибо ему следует

заботиться не только о фельетонах: существуют также и порядочные люди, которые интересуются им больше, чем он полагал. Пока автор спит, почтовые лошади доставляют ему со всей быстротой, на какую они способны, письма от читателей. В одном из них, присланном из глубины Германии, какой-то незнакомец обращается к автору с требованием ответить, на каком основании он оставил «Утраченные иллюзии» неоконченными? В другом — провинциальный нотариус упрекает его за то, что он не изображает нотариусов в виде Грандиссонов или Аполлонов Бельведерских, хотя среди них встречаются люди в высшей степени порядочные и красивые. Словом, бедному автору предъявляют тысячи столь же серьезных требований, нарушающих все планы, которые имелись у него относительно отдыха и домашнего распорядка.

Если «Утраченные иллюзии» так и остались стоять, выдвинув одну ногу вперед, подобно парижским домам, которые выдаются на улицах уступами через неравные промежутки, словно ищут сближения с домами на противоположной стороне, то это произошло потому, что места оказалось всего лишь на один том, а не на два. Автор уже говорил об этом в предисловии к «Утраченным иллюзиям», и ничто не доказывает лучше бесполезности предисловий для читателей и их полезности для книгопродавцев, когда они стремятся увеличить объем тома. Предисловия можно писать без всякой опаски. Если вы встретите в романе много чиновников и мало выдающихся женщин, то эта погрешность объясняется изложенными выше соображениями: чиновники были уже готовы, отделаны, вполне закончены, а выдающаяся женщина должна быть еще нарисована. Если вы читаете «Банкирский дом Нусингена» отдельно от тесно связанной с ним картины — «Цезарь Бирото», то это происходит потому (без сравнения с Леонардо, господа критики), что трапезная «Эстафеты» могла вместить лишь лавку парфюмера. Наконец, если «Торпиль», которая, возможно, когда-нибудь покажется вам одной из самых трогательных историй, предстает оборванной и усеченной,— вините в этом книгопродавцев, отказывающихся прибавить несколько жалких листов, ибо объем тома не должен превышать двадцати пяти листов. А кабинеты для

чтения не располагают в сентябре достаточными средствами, чтобы приобрести два тома сразу: они покупают бочки для вина и правильно делают! На первом месте должны быть *возлияния*, а потом уж — *чтение*. В тот день, когда французские писатели не будут иметь нужды в ином достоянии, кроме дохода от своих сочинений, которые можно будет свободно распространять под флагом прав человека, и в иной защите, кроме Хартии, которая разрешает им платить налоги и наряжаться в мундиры национальных гвардейцев,— они будут достаточно богаты, чтобы не сожалеть о тех временах, когда генеральные откупщики создавали состояние молодому Вольтеру, и достаточно свободны в своих поступках, чтобы публиковать произведения целиком, а не по частям. Впрочем, как публиковал свой труд Бюффон? По частям.

Автор приготовился к другим упрекам, среди которых окажется, конечно, и упрек в безнравственности. Но он уже откровенно признал, что им владеет навязчивая идея — описать общество в целом, таким, каково оно есть со всеми его добродетельными, со всеми почтенными, высокими и постыдными сторонами, с неразберихой его смешавшихся сословий, с путаницей принципов, с его новыми потребностями и старыми противоречиями. У автора недостает мужества сознаться, что он скорее историк, чем романист, тем более что критика не преминет попрекнуть его этим, словно он высказал похвалу самому себе. Он может только добавить, что в наше время, когда все обсуждается и все критикуется, когда не верят больше ни священнику, ни поэту, когда сегодня отрекаются от того, что вчера превозносили,— в такое время поэзия невозможна. Автор полагает, что не осталось больше ничего, достойного внимания, помимо описания грозной социальной болезни, а она может быть изображена лишь вместе с обществом, ибо больной — и есть сама болезнь.

Остается упрек нотариуса! Автор испытывает не больше ненависти к нотариусам, чем ко всем другим сословиям, соединение которых образует общество. Ему знакомы и хорошие, умные нотариусы, и восхитительные старые девы, и достойные уважения торговцы, напоминающие вельмож,— особенно после того, как они остави-

ли прилавок и получили звание пэра. Автор знает добродетельных жен буржуа, благородных женщин без единого грешка на совести. Но что делать с добродетельным и к тому же красивым нотариусом на страницах романа? Добродетельный красавец — ведь это не художественно, два эти качества противоречат друг другу. Добродетельный нотариус никогда не завладеет вниманием публики, ибо судейские чиновники — судебные приставы, нотариусы, адвокаты, судьи — постоянно приносились ей в жертву. Некоторым сословиям не посчастливилось на театре. Нотариус — всегда статист в парике и брыжах, изрекающий ничего не значащие фразы, совсем как некоторые нотариусы в жизни: ведь люди умные и глупцы встречаются в каждой профессии. Автор стремился сделать образ нотариуса более ярким, показывая, что нотариусы — далеко не бессловесные, безликие статисты, что они не менее смешны или порочны, чем домовладельцы, судьи, финансисты и тысячи других фигур, с которых романисты пишут портреты. Впрочем, автор очень доволен, что ему удалось коснуться некоторых болезненных явлений. Указывать на бедствия, порожденные изменением нравов, и есть подлинное назначение книг. Но чтобы установить мир с корпорацией, представителям которой, быть может, придется составлять для него контракты, автор принимает на себя формальное обязательство нарисовать во весь рост и в полном одеянии превосходного нотариуса, великолепного нотариуса, нотариуса истинного, нотариуса любезного, нотариуса не слишком старого и не слишком молодого, нотариуса женатого и составившего себе изрядное состояние, нотариуса, пользующегося, как в былые времена, привязанностью и уважением клиентов, вверяющих ему свои деньги,— словом, нотариуса, который удовлетворит самих нотариусов и обеспечит распродажу произведения, где он будет изображен в итоге подробного изучения всего сословия нотариусов. Это будет (случай необычайный!) единственным денежным успехом автора. Ввиду трудности создать такое сочинение цена книги будет несколько выше, чем при обыкновенных заказах. Но автор уверен, что ни один нотариус в королевстве не пожалеет о своих деньгах. Да! И самый далекий от литературы сельский нотариус, и самый тонкий ценитель поэзии—

изысканный парижский нотариус, самый грубый и самый утонченный, наиболее продувной и наиболее бесхитростный нотариус,— все они, читая книгу, где будет помещен этот благословенный портрет, скажут, как женщина, которая обрела, наконец, себе любовника по сердцу: «Как хорошо он понял меня!»

Однако если подобное требование предъявят и другие сословия — стряпчие, судебные приставы, девицы, торговцы, банкиры,— все те, кто имеет право на уважение общества, а такое право имеет большинство французов,— то автор не будет иметь возможности удовлетворить их запросы. Страницы его произведений слишком походили бы в этом случае на надгробные надписи кладбища Пер-Лашез, где вы скорее обнаружите порядочного человека среди гуляющих, чем плута в могиле.

Жарди, 15 сентября 1838 г.

«МУЗЕЙ ДРЕВНОСТЕЙ».— «ГАМБАРА»
1839

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

Среди провинциалов существует три категории выдающихся людей, которые всегда стремятся бежать из родных мест и подвизаться в Париже; этим они, разумеется, наносят ущерб провинциальному обществу, которое ничего не может поделать против этого постоянного бедствия. Париж извечно притягивает к себе аристократию, промышленность и талант; он поглощает, таким образом, дарования, рожденные во всех частях королевства, и составляет из них свое причудливое население, иссушая в собственных интересах разум нации. Провинция — сама виновница этой тяги, которая ее опустошает. Едва появится молодой человек, подающий надежды,— она уже кричит ему: «В Париж!» Купец, едва составив себе состояние, только и думает о том, чтобы отправиться в столицу, которая, таким образом, подменяет собой всю Францию. Такого проклятия не знают ни в Италии, ни в Англии, ни в Германии, ни в Нидерландах, где десять крупнейших городов являются центрами разнообразной деятельности, и все они примечательны своими нравами, своей особой привлекательностью. Этот порок, присущий нашей нации, не должен был ускользнуть от внимания автора «Этюдов о нравах XIX века». «Музей древностей» — одна из Сцен, посвященных изображению несчастий, проистекающих из этого всеобщего помешательства. В нем-то и заключена одна из главных причин

той легкости, с какою Франция меняет правительства и династии и все более проникается революционным духом во вред своему процветанию.

Скопление всех выдающихся людей в одном месте в высшей степени способствует появлению условий для возвеличения личности; и вот перед нами отвратительные в своей ожесточенности схватки между посредственностями, возведенными в сан знаменитостей: эти люди мельчают, отчаиваются и гибнут, в то время как в другом месте могли бы играть заметную роль и приносить пользу. Поединки, которые, казалось бы, должны были ослабить отдельных лиц и укрепить власть, в действительности ее подрывают. Все эти честолюбцы жаждут власти, заранее делят ее между собой и тем самым наносят ей непоправимый ущерб. Ничего не созидая, они все разрушают.

«Музей древностей» — это повесть о небогатых молодых людях, носителях знатного имени, которые приезжают в Париж и гибнут там: одного разоряет азартная игра, другого — желание блистать, того затягивает омут наслаждений, а этого—попытка увеличить свое состояние, а кто пропадает из-за любви, счастливой или несчастной. Граф д'Эгриньон — прямая противоположность Растиньяку, другому типу молодого человека из провинции; Растиньяк ловок и дерзок, он добивается успеха там, где д'Эгриньон терпит поражение.

«Утраченные иллюзии», вторая часть которых печатается и будет выпущена под заглавием «Провинциальная знаменитость в Париже» тем же издателем, который опубликовал «Музей древностей»,—станут исчерпывающей историей одаренных молодых людей, вновь и вновь прибывающих из провинции в Париж; обладая некоторым талантом, они не способны добиться успеха. Идейный замысел этого произведения был уже изложен в предисловии к повести «Утраченные иллюзии»; незачем поэтому его здесь повторять. Если автор все же вспоминает о нем, то единственно для того, чтобы пояснить людям, интересующимся его произведением, в каком состоянии оно находится, а другим дать представление о том, как он заботится о завершении своего труда. Ибо у автора немало нетерпеливых доброжелателей, которым хотелось бы, чтобы равномерно, в одно и то же время.

возникали части его обширного произведения, начатого с разных концов. Сколько друзей берут автора за руку, насильно увлекают в угол и шепчут: «Не забудьте описать вот это! За вами еще вот что! Вам непременно надо зарисовать столь любопытное явление». У каждого в запасе необычайно драматическая история, случившаяся в таком-то городе; между тем, расскажи ее даже сам Боккаччо, она и тогда останется плоской и неинтересной. Вот почему небесполезно время от времени напоминать о произведениях, находящихся в процессе созидания, чтобы подтвердить, что автор не оставляет своих планов и помнит о своих обещаниях.

«Митуфле» — другая, уже далеко подвинувшаяся, книга — раскроет картину честолюбивых устремлений, которые приводят в Париж богатых провинциальных промышленников, рассчитывающих стать депутатами, и покажет, как они возвращаются восвояси.

Таким образом, изображение трех мощных потоков, движущихся из провинции в Париж,— знати, богатства и таланта — будет закончено в этом году.

Три эти произведения еще не завершат многообразной картины провинциальной жизни; она будет неполной без «Парижан в провинции» — Сцены, посвященной изображению катастроф, вынуждающих некоторые семьи покидать столицу, описанию приема, который они встречают в провинциальной глуши, и необычного впечатления, какое они там производят; все это представляет довольно любопытный эпизод жизни в провинции. «Сцены провинциальной жизни» были бы неполными, если бы автор, описав движение из провинции в Париж, не показал бы и противоположного потока.

Автор не отказался также от замысла написать книгу под заглавием «Наследники Буаруж», которая должна занять важное место в «Сценах провинциальной жизни»; она потребует, однако, долгого труда, ибо тема тут очень серьезная: речь идет о том, чтобы изобразить, как дух современных законов разрушает семью.

После опубликования этих двух Сцен автору останется лишь нарисовать жизнь провинциального гарнизона и набросать портреты нескольких своеобразных людей, замеченных им уже позже; и тогда эта часть его творения будет закончена.

С каждым циклом «Этюдов о нравах» произошло то же, что и со всем трудом в целом: в процессе работы первоначальные пропорции были нарушены. Литературные планы поразительно напоминают сметы архитекторов. Вполне понятное желание быть верным и добросовестным историком побудило автора начать труд, который требует теперь от него и времени и неимоверных усилий.

«Музей древностей» дает возможность автору ответить на критику, которая велась за его спиной.

Многие люди, претендующие на понимание всей совокупности жизни, на то, что им ведомы ее скрытые пружины, утверждали, что в действительности события происходят не так, как их изображает автор, и обвиняли его, что он или слишком запутывает свои Сцены, или многого в них не договаривает. Но жизнь зачастую либо слишком драматична, либо недостаточно живописна. Не все, что происходит в действительности, покажется правдоподобным в литературе, подобно тому, как не все, что правдиво в литературе, правдоподобно в действительности. Люди, которые обвиняют автора, должны были бы, оставаясь логичными, желать, чтобы актеры на сцене в самом деле убивали друг друга.

Действительный факт, послуживший основой для сюжета «Музея древностей», заключал в себе нечто отталкивающее. Молодой человек предстал перед судом присяжных, был осужден и заклеймен; но подобный же случай произошел и при других, но сходных обстоятельствах и, несмотря на то, что его детали были менее драматичны, вернее отражал провинциальную жизнь. Автор соединил в своем произведении начало одного события и конец другого. Так и должен действовать историк нравов: его задача состоит в том, чтобы, сливая воедино аналогичные факты, создавать общее изображение; разве не должен он стремиться передавать дух, а не букву событий? Поэтому он и синтезирует их. Нередко приходится брать несколько схожих характеров, чтобы создать из них один; с другой стороны, встречаются чудаки, в которых так много смешного, что его вполне достало бы и для двух действующих лиц. Зачастую завязка драмы сильно отличается от ее развязки. Иной раз в Париже существование, начавшееся блистательно, заканчивается заурядно; в другом месте подобное же су-

ществование завершается превосходно. Наблюдения эти чудесно выражает итальянская пословица: «Этот хвост— от другой кошки» («Questa coda non é di questo gatto»). Литература пользуется приемом, применяемым в живописи, когда для создания прекрасного образа берут руки одной натурщицы, ноги — другой, грудь — у этой, плечи — у той. Задача художника — вдохнуть жизнь в тело, воссозданное им, и сделать изображение правдивым. Если же он вздумает всего лишь скопировать реальную женщину, то его произведение ни в ком не вызовет интереса.

Автор уже не раз повторял, что ему часто приходится смягчать резкость натуры. Некоторые читатели рассматривали «Отца Горио» как клевету на отношение детей к родителям, но событие, положенное в основу романа, сопровождалось такими ужасными обстоятельствами, каких не встретишь даже у людоедов. Несчастный отец, во время агонии, длившейся двадцать часов, тщетно просил пить, и никто не пришел ему на помощь; обе его дочери отсутствовали: одна была на балу, другая— в театре, хотя им и было известно об ужасном состоянии отца. Кто поверил бы в такую правду? Что же касается всей совокупности описанных автором фактов, то любой из них взят из жизни — даже самые романтические, даже столь необычайные, как в повести «Златоокая девушка», с героем которой автор лично знаком. Нет на свете человека, который был бы способен придумать такое множество рассказов; суметь их собрать и то уже немалый труд. Во все времена рассказчики являлись секретарями своих современников: нет ни одной новеллы о Людовике XI или Карле Смелом («Сто новых новелл»), ни одной новеллы Банделло, королевы Наваррской, Боккаччо, Жиральди, Ласка, ни одного фаблио старинных авторов, в основе которых не лежал бы какой-нибудь подлинный факт того времени. Тысячи этих причуд социальной жизни, преподнесенных читателю, лучше или хуже отшлифованы; но что до их правдивости, то она несомненна, она бросается в глаза. Есть свои радости в каждом виде творчества: все дело в том, чтобы, подобно Мольеру, уметь брать свое добро там, где его находишь. Дар этот присущ немногим. Хотя все писатели имеют уши, видимо, не все умеют слышать, или, говоря точнее,

не все в равной мере талантливы. Почти каждый способен задумать произведение. Кто не сочиняет по семь, а то и по восемь драм, прогуливаясь с сигарой в зубах по бульвару? Кто только не придумывает самых великолепных комедий? Кто в серале собственного воображения не обладает самыми прекрасными сюжетами? Но между этим нехитрым занятием и завершением произведения лежит бездна труда, целый мир препятствий, преодолеть которые способны лишь немногие умы. В этом причина того, что ныне встретишь больше критических отзывов, нежели произведений, больше фельетонов, в которых толкуют о книгах, нежели самих книг. Очень легко задумать книгу, очень трудно ее создать.

Произведения, ничем не связанные с реальной действительностью, сюжет которых полностью вымышлен, являются на свет большей частью мертворожденными; книги, которые основаны на фактах и наблюдениях, картинах, увиденных в жизни, и выводах, извлеченных из нее, обретают долговечную славу. Вот в чем тайна успеха, завоеванного «Манон Леско», «Коринной», «Адольфом», «Ренэ», «Павлом и Виргинией». Эти трогательные истории являются либо автобиографическими сочинениями, либо рассказами о событиях, сокрытых в глубинах мирского океана и извлеченных на свет острогой гения. Вальтер Скотт позаботился указать нам некоторые живые источники, из которых он черпал свои образы. Собрав все факты, нужные ему, например, для создания «Ламмермурской невесты», он находил в кругу своих знакомых человека, чей характер напоминал бы характер канцлера Шотландии, и женщину, напоминавшую леди Астон. Он мог выдумать Равенсвуд, но не этих людей. Всякий эпический герой, хотя он уверенно стоит на ногах и движется, есть вместе с тем олицетворение наших чувств, исходящих из самых глубин души. Такие действующие лица являются как бы порождением наших желаний, воплощением наших надежд; они великолепно оттеняют правдивость реальных характеров, воспроизведенных писателем, облагораживают их. Без всего этого не существовало бы ни искусства, ни литературы. Если послушать некоторых критиков, то, вместо того чтобы создавать произведения, достаточно было бы сделаться стенографом французского суда. Тогда-

то вы обрели бы в книге неприкрашенную правду, но вы отложили бы это ужасающее сочинение, не дочитав первого тома. Вы можете ежедневно знакомиться с отрывками из него: они помещаются между объявлениями о снадобьях против самых отвратительных болезней и хвалебными статьями о книгах, нуждающихся в поддержке, рядом с сообщениями о множестве предприятий, которые нежданно рождаются и скоропостижно умирают, позади отчетов о прениях в парламенте. Но продолжительного чтения такого рода сочинений вам не выдержать.

Если бы это объяснение, интересное для некоторых, но бесполезное для большинства, не проливало свет на то, каким образом автор создает свое огромное полотно — собрание фактов социальной жизни, он охотно воздержался бы от него, тем более что все эти введения и предисловия должны исчезнуть без следа, как только труд его будет завершен и предстанет в своем истинном, законченном виде.

1839 г.

«ДОЧЬ ЕВЫ».— «МАССИМИЛЛА ДОНИ»

1839

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

«Сцены частной жизни» были бы менее полными без основного произведения настоящего издания — повести «Дочь Евы». Публикация этого наброска была не-
когда возвещена «Ревю де Пари»; но недели через две название это, которое принадлежит также очаровательному рассказу Дюсерсо, появилось на афише театра Варьете, что едва не отвратило автора от продолжения его труда.

«Дочь Евы» посвящена изображению ситуации, в которой оказываются некоторые женщины, вовлеченные в запретную страсть множеством обстоятельств, более или менее смягчающих их вину; не будучи слишком серьезно скомпрометированы, они достаточно разумны, чтобы возвратиться в лоно семейной жизни. Невзгоды страсти научили их ценить мирные радости счастливого супружества.

Когда автор напечатал свое произведение в одной из газет, многие читатели ожидали волнующих событий и, как говорится, драматических страниц; поэтому правдивая, хотя и неожиданная, развязка придала этой Сцене налет простодушия и сделала ее несколько пресной. Мог ли автор рассчитывать, что нынешняя публика, столь рассеянная и столь равнодушная к литературе, обратит внимание на подзаголовок — «Сцена частной жизни»,

который исключает какие бы то ни было крайности и острые положения, допустимые в «Сцене парижской жизни». По намеченному автором плану «Сцены частной жизни» должны отображать тот период человеческой жизни, который охватывает переживания детства и юности, их первые заблуждения, первые шаги в обществе; в этих сценах не следует рисовать никакого закоренелого порока, никакой застарелой страсти: они должны показывать начальную пору бытия и сопутствующие ей порывы, которые проистекают не столько из обдуманного намерения, сколько из непосредственного желания, когда увлечения безрассудны и обусловлены в конечном счете отсутствием жизненного опыта. В произведениях автора насчитывается так много развязок, находящихся в полной гармонии с законами поэтики, что он может позволить себе время от времени следовать законам социальной действительности, где на первый взгляд все завязывается очень круто, но в конце концов все улаживается в достаточной мере по-мещански, зачастую без малейшего шума.

Итак, автор не захотел отступить здесь от принципов, которые уже были приняты им в «Сценах частной жизни», и, возможно, во многом способствовали приему, оказанному этим произведениям. Различия в тоне, оттенках, красках и рисунке, которые делают непохожими друг на друга шесть циклов его творения, быть может, будут позднее поняты и оценены; а проистекающие отсюда контрасты, несомненно, окажут свое действие. Но до тех пор, пока автор не завершит своего труда, представляющего историю современных нравов, он вынужден будет безропотно выслушивать легковесную критику, которая упорно судит порознь о частях произведения, хотя им надлежит слиться в единое целое, отличное от этих составных частей,— в результате их соединения или же благодаря соседству с еще не оконченным фрагментом. Больше того, некоторые критики, полные благожелательности, но не знакомые с общим планом произведения, находили отдельные места «Сцен частной жизни» излишне резкими; они не задумывались над тем, что автор уже в этой части своего труда должен был вывести на сцену несколько образов, которым предстояло развиваться и которые в дальнейших произведениях вы-

глядели бы фальшивыми, если бы с самого начала не был намечен их истинный характер.

Нашему обширному творению будет присущ, однако, некий порок, порок неизлечимый, с которым публике придется смириться. Сейчас уже можно определить соотношение частей в «Этюдах о нравах XIX века». Этот труд будет насчитывать более ста различных произведений; «Тысяча и одна ночь» не столь обширна, но ведь и проявления нашей цивилизации неисчислимы, тогда как на Востоке, описанном в арабских сказках, общество представляло собою однообразный, замкнутый мир. Женщина появляется там лишь случайно: она находится взаперти; дома обнесены высокой стеной; путешественник может проникнуть только на базар или во дворец калифа. Житель Востока принимал чужеземца лишь в особом помещении. Обычаи эти господствовали в частной жизни вплоть до появления Иисуса Христа; христианская религия породила иные нравы. Вот почему рассказчик-араб нуждался в талисманах, в необычайных происшествиях, чтобы пробудить интерес. Все чудеса восточных сказок порождены затворничеством женщины. У нас роман также располагал некогда самыми простыми и немногочисленными средствами. Единственно возможный роман о прошлом исчерпан Вальтером Скоттом. Это — борьба крепостных или горожан против дворянства, дворянства против духовенства, дворянства и духовенства против королевской власти. Для достижения блистательного успеха Вальтеру Скотту нужны были короли, королевы и вельможи, их взаимоотношения с существами более слабыми. Некогда все упрощалось монархическими установлениями; характеры были резко разграничены: горожанин, купец или ремесленник, ни от кого не зависящий дворянин или порабощенный крестьянин — вот былое общество Европы; оно немного давало для содержания романа. Итак, вы видите, чем являлся роман до царствования Людовика XVI Ныне равенство порождает во Франции бесконечное множество оттенков. Некогда каста придавала каждому определенный облик, который господствовал над индивидом; теперь облик индивида зависит лишь от него самого. Общественные сословия в наше время лишены всякой живописности: нет больше ни своеобразных одежд, ни фео-

дальных знамен; больше нечего завоевывать, общественная арена принадлежит всем. Своеобразие сохранилось только в профессиях, смешное — только в обычаях. Вследствие недостатка красочных образов литературе пришлось обратиться к идеям и к поискам наиболее тонких переживаний человеческого сердца. Вот почему автор избрал предметом своего произведения французское общество: лишь оно сохраняет остроумие и самобытность в самых обыденных положениях, в которых каждый может обрести присущие ему мысли и свойства. Такого многообразия не встретишь в Англии, единственной стране, где, как и во Франции, сильны современные доктрины. В Англии общество склоняет голову под бременем обычаев, лишающих человеческое чувство грации и непринужденности; там над обществом господствует долг. Италия лишена свободы; единственно возможный роман о ней уже написан и написан великолепно: это «Пармская обитель». В Германии, где старые установления глухо борются против новых, ничто еще не определилось: все здесь перемешано, как перемешаны вещества в расплавленном состоянии. В России власть дворянства подавляет своеобразие нравов, там привольно себя чувствует лишь одна натура — натура богача, а в ней, как известно, немного контрастов. В Испании явственнее, чем в Германии, борются две противоположные системы. Итак, лишь во Франции все благоприятствует развитию романа. Однако автор не знает никого, кто отметил бы, насколько французские нравы превосходят, в полном смысле этого слова, нравы других народов — в отношении многообразия типов и драматических конфликтов, в отношении остроумия и живости; здесь обо всем говорят, обо всем мыслят, все совершают.

В своих произведениях автор не выносит приговора, не навязывает своей заветной политической доктрины, в корне противоположной взглядам большинства французов, но которая, быть может, вскоре восторжествует. Недалеко уже время, когда дорогостоящий обман конституционного правления будет понят. Автор всего лишь историк. Величие, многообразие, красота, богатство избранной им темы наполняют его чувством глубокого удовлетворения, хотя, с точки зрения социальной,

смешение наиболее противоположных явлений, избыток страстей, безудержность стремлений делают Францию достойной сожаления. Однако этот беспорядок и есть источник красоты. Итак, не из мелкого национального тщеславия и не из патриотизма обратился автор к нравам своей родины, но потому, что его страна первая среди других создала тип общественного человека в наиболее многообразных его проявлениях. Быть может, одна лишь Франция не подозревает о величии своей роли, о великолепии переживаемой ею эпохи, о разнообразии присущих ей контрастов.

Таким образом, это обширное произведение, где публика является султаном, а автор походит на Шехерезаду, которая каждый вечер опасается не того, что ей отрубят голову, но (и это куда хуже) что от нее отвернутся, как от пустомели,— это произведение в глазах людей, логически мыслящих, будет, к сожалению, страдать существенным пороком. Быть может, позднее его станут воспринимать как достоинство. В чем же этот порок?

В «Дочери Евы» («Сцены частной жизни») вы встречаете, например, актрису Флорину, изображенную в средине ее жизненного пути, и вы видите ту же Флорину в самом начале ее карьеры в «Утраченных иллюзиях» («Сцены провинциальной жизни»). Здесь же вы видите внушительный образ де Марсе, который становится премьер-министром, а в «Брачном контракте» описаны его первые шаги в обществе; позднее, в «Сценах провинциальной жизни» или «Сценах парижской жизни», он предстает то восемнадцатилетним юношей, то тридцатилетним пустейшим денди, легкомысленным бездельником, который находит забаву в том, что стаптывает каблуки, фланируя по Итальянскому бульвару, или сбивает подковы своей лошади, мчась во весь опор по Булонскому лесу. Среди действующих лиц «Дочери Евы» мы встречаем Феликса де Ванденеса и леди Дэдлей, чье положение было бы в высшей степени драматично и исполнено социальной иронии, если бы их история была известна; но вы прочтете ее лишь в последней части «Этюдов о нравах» — в «Лилии долины», которая относится к «Сценам сельской жизни». Словом, вы будете знакомиться с серединой жизни персонажа до

ее начала, с началом — после конца, с историей смерти — до истории рождения.

Впрочем, ведь так бывает и в жизни нашего общества. Вы встречаете в чьей-либо гостиной человека, которого потеряли из виду лет десять назад: он премьер-министр или капиталист; вы видали его без сюртука, вы не подозревали в нем ни способности к общественной деятельности, ни житейского ума, вы любуетесь им в расцвете его славы, вас удивляет его богатство или его таланты; затем вы направляетесь в уголок гостиной, и там какой-нибудь очаровательный рассказчик светских новостей посвящает вас за полчаса в живописную историю десяти или двадцати лет жизни вашего знакомца, о которых вам ничего не было известно. Нередко вы узнаете эту историю — скандальную или внушающую уважение, возвышенную или отвратительную — лишь на следующее утро, а то и месяц спустя, иногда по частям. Нет ничего цельного в нашем мире, все в нем мозаично. Можно излагать в хронологической последовательности лишь события, случившиеся в прошлом; этот метод неприменим к настоящему времени, которое непрерывно движется. Образцом для автора служит XIX век, век крайне подвижный, когда ничто не стоит на месте. Автор ожидает 1840 года, чтобы закончить рассказ о событиях, для завершения которых требуется не менее трех лет. Не может же литература, для того чтобы создать у читателя ощущение времени, заимствовать ловкий прием ресторатоpов, которые сдувают несуществующую пыль веков с бутылок, наполненных молодым бордоским или испанским вином. Издатель этой книги довольно остроумно говорил, что позднее к «Этюдам о нравах» будут составлены биографические указатели, которые дадут возможность читателю ориентироваться в этом бесконечном лабиринте с помощью примечаний, составленных примерно следующим образом:

«Растиньяк (Эжен-Луи де) — старший сын барона и баронессы де Растиньяк, родился в замке Растиньяк, в департаменте Шаранта, в 1799 году; приехав в Париж в 1819 году изучать право, поселился в доме Воке, познакомился там с Жаком Колленом, скрывавшимся под именем Вотрена, и подружился со знаменитым медиком Орасом Бьяншоном. Растиньяк полюбил г-жу Дельфину

де Нусинген как раз в ту пору, когда ее покинул де Марсе; Дельфина — дочь некоего г-на Горио, бывшего вермишельщика, которого Растиньяк похоронил за свой счет. Растиньяк — один из львов высшего света — сближается со многими молодыми людьми своего времени: де Марсе, Боденором, д'Эгриньоном, Люсьеном де Рюбампре, Эмилем Блонде, дю Тийе, Натаном, Полем де Манервилем, Бисиу и другими. История его обогащения рассказана в «Банкирском доме Нусингена»; он появляется почти во всех Сценах,— в частности в «Музее древностей», в «Деле об опеке»... Он выдает замуж обеих своих сестер: одну—за Марсиаля де Ла Рош-Югона, денди времен Империи, одного из действующих лиц «Супружеского согласия», другую — за министра. Его младший брат Габриэль де Растиньяк, секретарь епископа Лиможского в романе «Сельский священник», действие которого относится к 1828 году, назначается епископом в 1832 году (смотри «Дочь Евы»). Отпрыск старинного дворянского рода, Растиньяк, однако, принимает после 1830 года пост помощника статс-секретаря в министерстве де Марсе (смотри «Сцены политической жизни») и т. д.».

Мы не продолжаем этой шутки, придуманной, чтобы подчеркнуть затруднения, на которые сам автор чистосердечно указывает; их признают, быть может, свидетельством глубокого замысла будущие комментаторы этой истории нравов, если только она найдет себе читателей в ту отдаленную эпоху, когда образ француза наших дней будет нуждаться в истолковании; автор этого, кстати, не желает. Но сейчас достоинства произведения еще проблематичны, а неудобства уже налицо, и они останутся, во всяком случае, до той счастливой минуты, когда писатель увидит напечатанными три первых цикла своего труда в полном их объеме; этого, по мнению некоторых отважных книгоиздателей, ждать уже недолго. В ближайшие дни писатель опубликует роман «Беатриса, или Вынужденная любовь», что намного продвинет вперед «Сцены частной жизни», в которых оба произведения настоящего издания должны занять свое место.

Впрочем, почему бы автору не сознаться в своем желании создать произведение, достойное того, чтобы его читали и перечитывали, и таящее в себе такое очарова-

ние для всякого, кто захочет вникнуть в него, что вторичное чтение принесет писателю победу над равнодушием эпохи к возвышенной и серьезной литературе? И можно ли упрекнуть его в нескромности, если он добивается этой победы, строя искусный сюжет и запутанную интригу, наподобие тех, которые каждодневно завязываются на наших глазах в великой комедии нынешнего века?

Автору нередко приходилось выслушивать упреки в пристрастии к описаниям; но критики не подумали о том, что этот мнимый недостаток проистекает из высоких побуждений: автор хочет, изображая людей, описать и страну, рассказать чужеземцам о наиболее живописных пейзажах и главных городах Франции, запечатлеть состояние старинных и современных сооружений в XIX веке, показать три различные политические системы, которые на протяжении пятидесяти лет придавали особый облик обстановке и жилищам французов. Благодаря его стараниям в 1850 году, быть может, будут знать, каким был Париж во времена Империи, благодаря ему археологи узнают о местоположении турникета Сен-Жан и о состоянии соседнего с ним квартала, ныне уже полностью разрушенного. В его творении заключено археологическое описание старинных зданий Парижа, в существование которых никто не поверил бы в 1850 году, если бы автор не зарисовал их с натуры. То же можно сказать и в отношении некоторых провинциальных уголков, отдельных сторон военной жизни, множества исторических лиц, на которые история никогда не обратит внимания. Эти исполненные местного колорита зарисовки доставляют удовольствие многим прославленным иностранцам, не раз просившим автора помнить о тех, для кого Франция — страна грез и кому любо знакомиться с ее природой, людьми и бытом; такие просьбы придают ему силу мужественно и упорно следовать по пути, на который он однажды вступил. Автор помнит о славе, какую приобретает Франция, потрясая Европу пером, подобно тому как она всколыхнула ее мечом. И, наконец, разве не являются зачастую картины быта важнейшими в глазах последующих поколений? Наши археологи совершают грубейшие ошибки, приписывая утвари средних веков или римского общества несвойст-

венное ей употребление. Какую огромную ценность имеет в наших глазах сатира Петрония, которая, в сущности, является Сценой частной жизни римлян! Сколько нужно проглотить книг, чтобы узнать, какое страшное применение находили римские дамы длинным золотым булавкам, украшавшим их прически! Какое бесценное сокровище оставил бы нам любой римский писатель, если бы он, рискуя навлечь на себя нападки критиков, которые, несомненно, поносили бы его за попытку рассказать римлянам о римской жизни, нашел бы в себе мужество создать этюды о нравах первого века христианской эры, между правлением Цезаря и Нерона, запечатлел бы в них множество подробностей и описал бы судьбы и великих и обыкновенных людей этой громадной империи! Итак, главное для писателя — прийти к синтезу путем анализа, описать и собрать воедино основные элементы жизни, ставить важные проблемы и намечать их решение, словом, воспроизводить черты грандиозного облика своего века, изображая характерных его представителей.

Автор, пусть медленно, но все же накапливает одобрительные отзывы специалистов различных областей науки,— все они испытывают удовлетворение, читая то или иное его произведение. Долгое время автор полагал, что, занимаясь искусством и наукой, он попросту теряет время, занимается ими лишь для собственного удовольствия; но каждый день он вновь и вновь убеждается в своей ошибке и видит, что не существует добросовестного труда, который не был бы рано или поздно вознагражден. То какой-нибудь выдающийся, прославленный врач говорит ему, что он был поражен, с каким знанием дела автор воспроизводит физический облик и психику своих действующих лиц, не наделяя блондина, как это делают многие писатели, страстями и характером мышления, свойствами и особенностями, присущими брюнету; не изображая существо хилое широкоплечим богатырем; не выдавая субъекта со слабой грудью и восковыми, холодными руками за сильного человека. То какой-либо другой ученый находит в произведении серьезное исследование, посвященное важнейшим проблемам. Публика и не подозревает, какая неустанная работа мысли требуется от писателя, стремящегося к истине во всех

своих выводах, и сколько постепенно накопленных наблюдений заложено в эпитетах, на первый взгляд несущественных, но предназначенных для того, чтобы выделить данное лицо из тысячи других. Вот, например, всего лишь несколько фраз из портрета, приведенного на страницах «Торпиль»(«Счастливая Эстер»), но они потребовали целой ночи труда и изучения многих томов. Поверьте, так именно и было в отношении следующей страницы, подымающей, быть может, важные научные вопросы:

«Лишь детям пустынь дано чаровать всех своим взглядом, ибо женщина всегда кого-нибудь чарует. Глаза их, несомненно, хранят в себе что-то от бесконечности, которую они созерцали. Не снабдила ли предусмотрительная природа их сетчатую оболочку каким-то отражающим покровом, чтобы они могли выдержать миражи песков, потоки солнечных лучей и пламенную лазурь эфира? Или же люди, подобно другим существам, заимствуют нечто от той среды, в которой развиваются, и приобретенные там свойства проносят сквозь века? Уже сам этот вопрос, может быть, заключает в себе великое разрешение всей проблемы о расах; инстинкты — это живая реальность, в основе их лежит подчинение необходимости. Животные разновидности суть следствие упражнения этих инстинктов. Чтобы убедиться в истине, которой доискиваются с давних пор, достаточно применить к людскому стаду опыт наблюдения над стадами испанских и английских овец; в равнинах, на лугах, изобилующих травами, они пасутся, прижавшись одна к другой, и разбегаются в горах, где скудная растительность. Оторвите этих овец от их родины, перенесите их в Швейцарию или Францию: горная овца и на сочных лугах равнин будет пастись в одиночку; овцы равнин будут пастись, прижавшись одна к другой, даже в Альпах. Многие поколения с трудом преобразуют приобретенные и унаследованные инстинкты. Спустя сто лет горный дух вновь пробуждается в строптивом ягненке, как через восемнадцать столетий после изгнания Восток заблистал в глазах и облике Эстер».

Другой обратил внимание на то, что очень тщательно подобраны имена действующих лиц. Словом, писатель постепенно убеждается, как высоко ценят его произведе-

ния. Быть может, после очередного повышения в чине, которое время от времени производит общественное мнение, автор, известный как романист, будет возведен в ранг историка. Но этой высокой чести придется ему ждать до тех пор, пока не будет понят смысл его долгого труда. Вот почему автор не скупится на объяснительные предисловия, которые, по его мнению, сделались неизбежными вследствие крайнего упадка современной критики; на нее не обращают больше ни малейшего внимания, ибо спекуляция породила разительное несогласие между сотрудниками и издателями одного и того же органа печати. Нередко газета торжественно возвещает о выходе в свет нового выдающегося произведения и в заранее оплаченной рекламе приносит в жертву автору творения Свифта, Стерна, Вольтера, Мольера и Вальтера Скотта, а позднее та же газета называет это хваленое произведение дурным. Автор фельетона, занимающего газетный подвал, находит театральную пьесу отвратительной; а чуть повыше, в разделе «Парижская хроника», о ней отзываются с похвалой, как о пьесе, привлекшей к себе всеобщее внимание. Всего лишь за тридцать франков писатель может опровергнуть своего критика — на четвертой полосе газеты, над объявлениями о «белой горчице» или «сосках Дарбо». Кассир получил плату за объявление, фельетонист — за отзыв. Каждому — свое. Что же отсюда проистекает? Быстрая распродажа первого издания некогда считалась знаменательной и почетной для литературного произведения, всегда нуждающегося в некотором времени для оценки; теперь она больше не свидетельствует о ценности книги. Ничего не говорит о достоинствах произведения и факт его медленной распродажи. Такой порядок вещей пагубно влияет на развитие французской литературы; можно не сомневаться, что она восторжествует над ним, однако ей долго еще предстоит страдать от него, во всяком случае до тех пор, пока Европа не покончит с позорной язвой — с контрафакцией, которая ныне растет и во Франции, в ущерб Англии, Германии и Италии. Добиваясь справедливости в этом вопросе, мы дошли до того, что невольно желаем, чтобы это зло развивалось и у нас во Франции. Если бы мы сумели заставить наших соседей испытать те бедствия, которые нам самим приносит кон-

трафакция, тогда, быть может, был бы достигнут удовлетворительный результат.

Теперь следует сказать несколько слов о произведении, присоединенном к «Дочери Евы», которое вызывает столь противоречивые и странные высказывания. Как и «Гамбара» в предыдущем издании («Музей древностей»), «Массимилла Дони» — это «Философский этюд», добавленный к «Этюду о нравах» с тем, чтобы общий объем книги отвечал требованиям книгоиздателей. Между двумя произведениями данного издания нет никакого сходства, их «брак поневоле» обнаруживает огромную разницу, существующую между литературными принципами «Философских этюдов» и «Этюдов о нравах»; быть может, кратковременное соединение столь несхожих произведений послужит лучшему пониманию творения в целом: вторую часть его составят «Философские этюды», в которых автор пытается показать скрытые причины социальных явлений, составляющих тему «Этюдов о нравах».

Но автор прежде всего ожидает грозных обвинений в безнравственности. Быть может, дойдут даже до упреков в непристойности, до злонамеренных сравнений с неприличными произведениями минувшего века. Можно не сомневаться, что смысл «Массимиллы Дони» будет ложно истолкован. Вместо того чтобы понять иносказание, станут искать реальных фактов, в то время как реальность лишь помогла писателю коснуться одной из интереснейших проблем — борьбы человеческого разума и искусства. Суждение о таких вопросах следует предоставить времени: с этим произведением произойдет то же, что с «Физиологией брака» и «Шагреневой кожей».

«Массимилла Дони», «Гамбара», «Неведомый шедевр», затем «Фрелора», другой «Философский этюд», публикуемый в одной из газет, и, наконец, «Два скульптора», которые, несомненно, будут вскоре опубликованы,— все эти произведения по-своему продолжают и дополняют «Шагреневую кожу», показывая, какой хаос порождает в душе художника мысль, доведенная до крайности, и объясняя, в силу каких законов искусство приходит к самоубийству. Ни в одном из названных произведений эта тема не раскрыта более убедительно, чем в

«Массимилле Дони»: здесь автор, чтобы лучше пояснить суть этого нравственного явления, поставил рядом сходное физическое явление, которое, несмотря на свою непродолжительность, блестяще продемонстрировало могущественное воздействие сознания на материю. Тон, стиль, композиция — автор хотел бы иметь возможность сказать — окраска всех этих этюдов об искусстве, находятся в полной гармонии с «Шагреневой кожей», вокруг которой они должны быть сгруппированы, когда «Философские этюды» будут опубликованы почти полностью, форматом в одну восьмую долю листа.

В них ясно ощутимо господство фантастики, и это резко отличает их от «Этюдов о нравах», на которых неизменно лежит печать реальности.

Еще, чего доброго, сочтут дурным, что автор превращается в своеобразного чичероне, дающего пояснения к собственным произведениям. Среди тех, кто будет читать это предисловие, найдется немало людей, которым остались неизвестны или чужды уже законченные автором произведения; в их глазах писатель уподобится землевладельцу, разглагольствующему посреди пустыря о зданиях, которые он намеревается воздвигнуть. Он будет чем-то походить на одного из полубезумных героев Гофмана. Но мы живем в такое время, когда в 1839 году никто уже не вспоминает о 1829 годе, когда все является на свет как бы мертворожденным, когда литературные интересы, которые занимали бы людей в любую другую эпоху, уступают место мимолетным интересам политики, построенной на песке. Можно ли думать о литературных произведениях в наше время, когда каждый страшится увидеть наутро свой дом разрушенным? К тому же индивидуализм проник и в литературу. В ней, как и в обществе, царит неписаный закон: «Каждый за себя!» Однако автор больше других верит, что, несмотря на равнодушие, убивающее в Париже литературу, ни в одном из минувших столетий литературное движение не было более ярким и сильным, как в отношении его истоков, так и в отношении результатов. Величие нашей эпохи остается неведомым для большей части тех, кто создает его: им не дано наблюдать грандиозное зрелище — работу огромного механизма, который они сами же приводят в движение, служа для него и рычагами и колеси-

ками. Но пора заслуженного признания наступит для поколения выдающихся поэтов, которых в наше время так много, что этим они даже вредят друг другу; она наступит для добросовестных философов и историков; наступит она для смелых нравственных доктрин; наступит она и для самой журналистики,— и тогда вызовет всеобщее восхищение то изобилие ума и таланта, которое проявляется в ней изо дня в день.

Все сказанное покажет по крайней мере иностранцам, что мы раньше их видим недостатки, за которые нас можно осуждать; что есть во Франции умы, способные взглянуть на вещи со стороны и отличить хорошее от дурного, умы, не одураченные неумным патриотизмом нации, слывущей самой остроумной в мире.

Жарди, февраль 1839 г.

«ПРОВИНЦИАЛЬНАЯ ЗНАМЕНИТОСТЬ В ПАРИЖЕ»

1839

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

«Провинциальная знаменитость в Париже»—продолжение повести «Утраченные иллюзии», являющейся введением к одноименному произведению, быть может, наиболее обширному среди Сцен, которые составляют «Этюды о нравах». Автор вновь с огорчением вынужден объявить, что это полотно им еще не закончено. Остается третья часть «Утраченных иллюзий». Отъезд героя произведения и его жизнь в Париже представляют собой в некотором роде две первые части трилогии, которая будет завершена его возвращением в провинцию. Последняя часть книги будет названа «Страдания изобретателя», и автор надеется, что появится она раньше, чем пройдет интерес, вызванный действующими лицами этой драмы. Все главные герои вновь соберутся в конце произведения с точностью, принятой в старинном театре классицизма, и все они утратят достаточно много иллюзий, чтобы общий заголовок трилогии был оправдан.

Выполнил ли автор обещания, которые содержит предисловие, открывающее повесть «Утраченные иллюзии»? Пусть об этом судят другие. Журналисты, как и люди иных профессий, не могли избегнуть суда комедии. Для них, пожалуй, нужен был дар нового Аристофана, а не перо писателя недостаточно сатирического; но журнали-

сты внушают такой ужас литературе, что ни театр, ни ямбы, ни роман, ни комическая поэма не осмелились привести их в судилище, где комедия castigat ridendo mores [1]. Лишь однажды г-н Скриб отважился на это в своей небольшой пьесе «Шарлатанство», но она представляет собою скорее набросок, чем широкую картину. Удовольствие, которое доставил зрителям этот остроумный набросок, принесло автору всеобщее признание, словно он написал значительное полотно. В другой раз вопрос о литературных нравах затронул г-н де Латуш, однако он нападал не столько на журналистику, сколько на одно из сообществ, созданных в интересах определенного направления, чья долговечность обусловлена безвестностью вступивших в содружество талантов. Едва прославившись, союзники уже не могут столковаться между собой: послушные во время битвы, Пегасы вступают в драку у кормушки славы. Этот остроумный человек сочинил всего лишь сатирическую безделушку и тем не менее достаточно значительную; ему принадлежит честь обогащения французского языка выражением *«сотоварищество»*, которое сохранится; позднее оно сделалось заглавием пятиактной комедии. Таким образом, заслуга автора тем значительнее, что он отважился совершить то, на что не решались многие. Чем объяснить, что в эпоху, когда каждый лихорадочно ищет новых сюжетов, ни один писатель не осмеливается испробовать свое перо для изображения нравов прессы, достойных беспощадного осмеяния, единственно своеобразных нравов нашего века? Однако автор погрешил бы против истины, если бы забыл упомянуть великолепное предисловие к великолепному произведению — «Мадемуазель де Мопен»; создав его, г-н Теофиль Готье вторгся в самое сердце журналистики с хлыстом в руках, в сапогах со шпорами, подобно тому как Людовик XIV входил в свое знаменитое судилище. Это создание комического таланта, лучше сказать, этот акт мужества показал всю опасность подобного предприятия. Книга Теофиля Готье — одно из самых художественных, самых неувядаемых, самых блестящих, самых сильных произведений нашей эпохи, со стремительным развитием интриги и стилем, столь непохожим на обычный стиль

[1] Смехом исправляет нравы *(лат.)*.

наших книг; но имела ли эта книга заслуженный ею успех? Достаточно ли о ней говорили? Одна из немногих бичевавших ее статей была направлена скорее против скаредного издателя, который отказал газете в нескольких экземплярах книги, нежели против молодого и отважного автора. Публика не подозревает, сколько бед таится в коммерческих операциях, связанных с изданием книги. С того времени, к которому относится содержание нашей Сцены, бедствия, описанные автором, еще умножились. Некогда журналистика облагала книготорговлю натуральным налогом: она требовала определенного количества экземпляров — не меньше *сотни* — соответственно числу газетных листков; сверх того книгопродавец оплачивал статьи, за которыми он безуспешно гонялся, но чаще всего так и не видел их напечатанными; все это, помноженное на общее количество газет, составляло внушительную сумму. Ныне этот двойной налог возрос в результате чудовищной платы за объявления, которые стоят не меньше, чем само издание книги. А так как ничто не изменилось в финансовых навыках некоторых критиков, то едва ли найдешь среди них больше двух или трех, которые, будучи пристрастными или злобными, все же были бы при этом бескорыстными; отсюда следует, что газеты пагубно действуют на судьбы современных писателей. Вы полагаете, что множество благородных умов и возмущенных душ высказали свое одобрение предисловию г-на Теофиля Готье? А что же свет? Воздал ли он ему должное, прославил ли он поэтическую иронию, с которой писатель изобразил глубочайшую продажность и безнравственность всех этих плутов, которые сетуют на продажность и безнравственность власти? Как ужасно равнодушие добропорядочных людей! Усердно занимаясь собственными болезнями, они в то же время считают врачей своими врагами! Свет видит опасность в очаровательной арабеске Готье, в то же время он не боится выставлять напоказ такие произведения, как «Леда» Жерара или «Вакханка» Жироде, хотя в живописи они играют ту же роль, что книга Готье в литературе.

Нравы журналистики — столь необъятная тема, что ее не исчерпать какой-либо одной книгой, либо одним предисловием. В своем произведении автор описывает начало болезни, которая сейчас достигла полного развития.

Положение Газеты ныне, в 1839 году, нельзя и сравнить с тем, что происходило в 1821 году: тогда журналистика была еще в пеленках. Но если автор и не сумел охватить бедствие во всем его объеме, он по крайней мере без страха прикоснулся к этой язве; здесь сказались преимущества его положения. Автор принадлежит к тем немногочисленным людям, которые ничем не обязаны журналистике: он никогда ничего у нее не просил, он шел своим путем, не опираясь на этот зачумленный посох. Одно из его преимуществ и состоит в том, что он неизменно презирал лицемерную тиранию прессы, ни у кого не вымаливал никаких статей, никогда не приносил в жертву бесполезной рекламе произведения бессмертных писателей в стремлении сделать из них пьедестал для книги, которая не проживет и шести недель после выхода в свет. Словом, он получил купленное немалой ценой право смотреть прямо в глаза чудовищу, которое, быть может, пожрет всю страну.

Прочтя эти строки, многие, вероятно, решат, что автор жалуется на несуществующие обиды, стремясь вызвать сочувствие к себе, в то время как все у него обстоит в высшей степени благополучно. Так вот, не далее как вчера клевета и диффамация по его адресу достигли таких пределов, что суд исправительной полиции, куда обратился один из издателей автора — в связи со статьей, содержавшей нападки на полезное для современной литературы начинание, на усиление отпора, который французская книготорговля оказывает Бельгии,— суд этот применил всю строгость закона по отношению к некоей маленькой газетке. Судьям довелось убедиться, что и пресса бывает бессильной: книгопродавец доказал наличие четырех изданий «Сельского врача», выпущенных различными типографиями и напечатанных крупным шрифтом, хотя книга эта ни разу не получила одобрения ни в одной газете; в то же время автор все еще ждет второго издания «Евгении Гранде», произведения, которому критика расточает преувеличенные похвалы, стараясь задушить таким способом другие творения писателя. Газета высказала об авторе все, что ей хотелось. Тот, как ему и положено, безропотно выслушал все, что могли придумать литераторы по поводу одного из своих собратьев. В самом деле, чем еще способны были уязвить

они автора после того, как безуспешно нападали на его личность, характер, привычки, на его якобы смешные черты, не оставляя его в покое ни в радости, ни в горе? Однако пусть не думают, что страсть, жажда мщения или какое-нибудь дурное чувство владели автором, когда он создавал свое произведение. Он имел полное право писать портреты, но ограничился обобщениями. К тому же журналистика играет столь значительную роль в истории современных нравов, что позднее автора, пожалуй, упрекнули бы в малодушии, если бы он опустил эту сцену грандиозной драмы, которая разыгрывается во Франции.

Многим читателям эта картина может показаться преувеличением; но да будет им известно, что все в ней— приводящая в отчаяние правда, больше того, многое смягчено в этой книге, значение которой к тому же сужено самим характером сюжета. В ней идет речь лишь о растлевающем влиянии газеты на юные поэтические души, о трудностях, которые подстерегают начинающего писателя и вызваны причинами скорее морального, нежели материального характера. Газета не только губит молодые силы и дарования, она еще умудряется хоронить свои жертвы в глубочайшей тайне, она никогда не возлагает венков на их могилы и если льет слезы, то лишь по умершим подписчикам. Итак, повторим! Тема эта столь же безгранична, сколь безгранична сама наша эпоха. Тюркаре Лесажа, Филинт и Тартюф Мольера, Фигаро Бомарше и Скапен старинного театра — все эти литературные типы почувствовали бы себя возвеличенными вследствие величия нашего века, в котором встретишь монарха где угодно, лишь не на троне, в котором каждый считается только с собой и стремится сделаться центром хоть какой-нибудь окружности, либо царьком в безвестном уголке. Славная получилась бы картина, если изобразить всех этих бездарных людей, пожирающих чужой мозг, разжиревших на хлебах предательства, неблагодарных даже в отношении своих одряхлевших единомышленников, усугубляющих причиненные ими страдания грубыми издевательствами; чувствуя себя недосягаемыми за укрытиями из грязи, они всегда готовы швырнуть кость какому-нибудь псу, чья пасть покажется им вооруженной достаточно внушительными клыками и который подвы-

вает им в тон! Автору пришлось пренебречь многими деталями и отказаться от некоторых действующих лиц: иначе произведение вышло бы за пределы дозволенного, к тому же положение обязывало его не касаться личностей. Если эта книга помешает хотя бы одному юному поэту с прекрасной душой, живущему в провинциальной глуши, в лоне любящей семьи, отправиться в столицу и увеличить число мучеников парижского ада, которые дерутся чернильницами, швыряют друг другу в голову свои незрелые творения и вырывают один у другого нож, торопясь срезать самые нежные цветы,— значит, эта книга совершила доброе дело. Разве мало этого для произведения в наше время, когда книги рождаются, живут и умирают, подобно бабочкам-однодневкам, чьи свойства послужили, быть может, предметом первой газетной статьи какого-нибудь древнего грека. Убережет ли это произведение от иллюзий хотя бы нескольких счастливцев? Автор в этом сомневается: ведь уже сама молодость чревата множеством соблазнов, а в провинции талант сталкивается с таким однообразием существования, что любой человек, наделенный воображением, стремится к опасностям парижской жизни. Париж для таких — словно поле битвы для солдат перед началом сражения: каждый поутрульстит себя надеждой остаться в живых до вечера; мертвых подсчитывают лишь на следующий день. Натуры, подобные Люсьену, напоминают курильщиков, которые в шахте с рудничным газом зажигают свою трубку вопреки запрещению. Бездна обладает притягательной силой. Но произведение это поможет по крайней мере понять, что твердость и честность необходимы, пожалуй, еще больше, чем талант, для того, чтобы приобрести благородную и незапятнанную репутацию.

Париж, апрель 1839 г.

«ПЬЕРЕТТА»
1840

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

Состояние холостяка — состояние противообщественное. Конвент одно время намеревался обложить холостяков двойным налогом по сравнению с людьми семейными. В этом проекте была заключена самая справедливая из идей налоговой политики, к тому же легко осуществимая. Подумайте только, как много выиграла бы казна в результате одной лишь небольшой поправки к закону о налоге: «Прямые налоги всех видов удваиваются в случае, если облагаемый в браке не состоит и ранее не состоял».

Если считать, что во Франции миллион холостяков, каждый из которых в среднем платит налог в размере десяти франков, то поступления в бюджет возросли бы на десять миллионов.

И девицы на выданье немало смеялись бы по поводу этого повышенного налога, памятуя, что размер налога, уплачиваемого ими самими, еще не увеличен.

Женатые люди тоже покатывались бы со смеху.

А женевская и английская школы, которые жаждут привить нам благонравие, вынуждены были бы поджать свои тонкие губы, которые служат прикрытием их желтых зубов.

И даже сборщики налогов не могли бы удержаться от смеха, заполняя маленькие квадратики бумаги — голубые, желтые, серые, зеленоватые, красные, которые всегда оплачиваются в первую очередь.

Словом, царило бы всеобщее веселье.

Обращение к этому проекту, извлеченному из архивов Конвента, поступок тем более мужественный, что тот, кто это делает, сам холост; однако бывают случаи, когда общественные интересы должны торжествовать над частными.

Автор исходит из определенного принципа. Принцип этот — его глубокая ненависть ко всякому бесплодному существу, к людям, не состоящим в браке, старым девам и старым холостякам, этим трутням человеческого улья!

Вот почему в широкой, всеобъемлющей картине нравов, лиц, деяний, движений, характерных для современного общества, он решил преследовать холостяков, предусмотрев, однако, такие благородные и самоотверженные, возвышенные исключения, как положение священника, солдата и редкие случаи самопожертвования.

Первое произведение, в котором автор занялся рассмотрением этого класса позвоночных, было им ошибочно озаглавлено «Холостяки»; отныне оно будет называться «Аббат Трубер» («Турский священник»). Он нарисовал там четыре различных образа, которые достаточно верно передают пороки и добродетели холостяка; но это было лишь начало. «Пьеретта» продолжает тему жизни холостяка, которая, подобно неисчерпаемой сокровищнице, таит для автора множество образов. Шевалье де Валуа в «Старой деве», шевалье д'Эспар в «Деле об опеке» — образ молчаливый, незаметный; де Марсе — в нескольких Сценах и особенно в «Златоокой девушке», в «Щеголе» («Брачном контракте») и других; Шенель, этот старый преданный нотариус, в «Музее древностей», Пуаре и девица Мишоно в «Отце Горио» — все они до сих пор были лишь второстепенными действующими лицами; они не являлись центральными образами, типами, которые заключают в себе глубокий социальный и философский смысл.

Один из самых опасных наших холостяков, Максим де Трай, женится. Свадьба вот-вот состоится, что показано в «Выборах в провинции» («Депутат от Арси»). Однако Сцена эта доселе еще покоится в одной из клеток шкафчика красного дерева, где автор хранит свои

неизданные произведения; клетки эти подобны театральным кулисам. Да, эта повесть должна быть обнародована в интересах семейств, копошащихся на тысячах страниц моего обширного произведения, которые тревожились, опасаясь ненасытных аппетитов Максима. «Так было предначертано!» — сказал себе автор, драпируясь в халат величавым движением, напоминающим великолепный жест Одри, который, произнося эти слова, уподобляется неумолимому року древних.

Так бы-ло пред-на-чер-та-но! Что поделаешь! Тысячи обвинений раздавались против денди из «Этюдов о нравах». Глупая и трусливая критика злобствовала против Максима де Трай! Его терзали в газетах, его именовали крайне безнравственным, видели в нем дурной пример для подражания, доходили до того, что отрицали возможность существования такого человека! Чтобы покончить с этим, отец Максима решил его женить. И снова будут вопить, ибо во Франции вопят по всякому поводу и охотнее — по поводу хороших поступков, нежели по поводу дурных.

Женившись, став отцом семейства, откровенно примкнув к новой династии, пользующейся его услугами, Максим в конце концов обретет защитников; он к тому же будет богат, сможет оплатить нескольких льстецов и, без сомнения, предпочтет тратить деньги на журналистов, что куда более полезно, нежели тратить их на газеты.

Многие дамы запротестовали:

— Как! Вы жените это чудовище, Максима, который причинил женщинам столько зла, обольстил и покинул госпожу де Ресто, столько играл, что не выдерживало зеленое сукно, а вы хотите сделать его счастливым отцом семейства? Это станет опаснейшим примером. Надо, чтобы он кончил плохо, как Фауст, либо как Дон-Жуан, либо как те старые холостяки, которые всю жизнь *куролесили* и по справедливости должны стать жертвой невралгии, апоплексии или паралича.

— Ничего не поделаешь! Этот чертов Максим чувствует себя превосходно,— ответил им автор.— Но так ли уж он опасен? Конечно, пословица говорит: «Дурную траву — из поля вон». Однако не следует забывать о догматах католицизма и возможности раскаяния!

Дамы, критиковавшие намерение автора, были умные

особы, и они все поняли. Они одобрили женитьбу Максима де Трай. Для устройства этого брака оказалось достаточно одного обещания премьер-министра,— как видите, совсем немного; премьер-министр даст хорошее место Максиму, который к тому же будет отменным депутатом.

Этот эпизод из области наших политических нравов вы прочтете через несколько месяцев: браки и выборы совершаются быстрее, чем успеваешь о них рассказать.

Автору простили образ де Марсе, так как были уверены, что тот умер. К тому же де Марсе принес немало пользы своей стране, он стал премьер-министром, он совершал важные дела, во всяком случае намеревался их совершить; о его праве на уважение Франции, об искуплении им грехов молодости, а также славном конце его жизни будет рассказано в «Сценах политической жизни». Эти Сцены, о которых уже многое известно, к сожалению, еще находятся между перегородками красного дерева, где покоится множество марионеток, жаждущих обрести жизнь на страницах книг.

Растиньяк был помощником статс-секретаря, он доктринер, он в достаточной мере педант: политика сделала его самонадеянным, но и он кончил женитьбой на мадемуазель де Нусинген. Газетные листки, двор и весь Париж без конца судачили об этом браке, не переставая говорили об отношениях Растиньяка и Дельфины де Нусинген в годы Реставрации; Растиньяк не препятствовал этим разговорам: он настоящий дворянин, он умен и держал себя как вельможа; окажись на его месте буржуа, они пришли бы в замешательство. Впрочем, говорит он, многие тещи поступали так же; у него достало здравого смысла добиться назначения своего брата, аббата Габриэля де Растиньяка, епископом, так что г-жа де Нусинген принята при дворе.

Таким образом, если среди людей, описанных в «Этюдах о нравах», попадаются холостяки, то это неизбежно: всем бывает по двадцать лет; но что касается холостяков закоренелых, холостяков, обкрадывающих цивилизацию и ничего не дающих ей, то автор имеет твердое намерение заклеймить их, насадить на булавки и разложить на вате, под стеклом, в одном из отделений сво-

его музея, как поступают с редкими, представляющими интерес насекомыми. «Пьеретта» обязана своим возникновением составленному автором плану социального, политического, религиозного и литературного обличения холостяков.

И все же не обвиняйте автора в заранее принятом решении накидываться на людей, подобно бешеной собаке: он не *холостяконенавистник*. Одно из самых отвратительных, самых злобных, самых нелепых обвинений среди всех, мишенью которых он является,— это попытка убедить читателя, что автором владеют предвзятые идеи, что он питает постоянную, неодолимую ненависть по отношению к определенным слоям общества, нотариусам, купцам, ростовщикам, мещанам, домовладельцам, журналистам, банкирам и прочим.

Прежде всего автор любит их, как любит маркиз де Валенсиана милые его сердцу земли, откуда он ежегодно добывает золотые слитки.

К тому же, говоря откровенно, когда литературная фреска, на которой изображено столько действующих лиц, будет закончена и можно будет созерцать ее целиком, всех поразит множество нелепостей, глупостей, ложных суждений, которые высказывали об авторе, забрасывая его гнилыми яблоками, в то время когда его кисть быстро двигалась по стене, и он, стоя на своих подмостках (кстати, довольно шатких), рисовал, рисовал, рисовал...

Ибо тогда все увидят, что если автор был вынужден показать глупца вроде Рогрона, то он создал также портрет торговца скобяными товарами Пильеро; если он рисовал Клапарона, то рядом с ним помещал фигуры Годиссара и юного Попино (ныне мэра округа, кавалера ордена Почетного легиона, облеченного доверием сограждан и пользующегося благоволением короля). Не уравновешивает ли образ маркиза д'Эспара в «Деле об опеке» образ дю Тийе? Не противоположен ли образ Цезаря Бирото образу барона Нусингена?

Но автор не хочет повторяться в своих предисловиях, как не повторяется он и в своем творчестве. Вот уже скоро шесть лет, как он, в предисловии к одному из изданий «Отца Горио», противопоставил лживым, враж-

дебным, клеветническим, жестоким, нечестным, бесстыдным, низким, глупым, неправомерным, бестактным, нелепым обвинениям, направленным против женских образов, выведенных в его произведениях, точный список всех фигурирующих там женщин, девушек, вдов и доказал с этим списком в руках, что число добродетельных действующих лиц превышает на треть число тех, которых можно было бы в чем-либо упрекнуть; в реальной жизни такого соотношения, конечно, не встретишь.

После этого предисловия автор был настороже, он увеличил число добродетельных героев — и среди мужчин и среди женщин,— а нападки всё продолжались. Что делать?

Знаете ли вы, в чем состоит наша безнравственность, наша глубокая испорченность? В том, что мы рисуем грех весьма соблазнительным да еще говорим о возможности прощения!

Но если бы грех не таил в себе соблазна, кто совершал бы его? И если бы не существовало порока, разве существовала бы добродетель?

Не следует ли, говоря по совести, сначала дождаться, чтобы писатель объявил об окончании своего произведения, и лишь потом критиковать его? Прежде чем рассуждать, имеется ли в произведении мысль о будущем или иная философская мысль, не следует ли подумать о том, стремился ли автор и обязан ли он стремиться вносить в произведение какую-либо абстрактную идею? Если автору посчастливится, если ему повезет, если ему удастся полно и верно отразить действительность, то единственной идеей его произведения будет идея того великого, что движется вокруг нас. В некоторых картинах невозможно отделить мысль от формы.

Если, читая эту живую историю современных нравов, ты, лавочник, не решишься умереть, как Цезарь Бирото, либо жить, как Пильеро, а захочешь быть дю Тийе или Рогеном; ты, юная девушка, пожелаешь быть не Пьереттой, а г-жой де Ресто; ты, женщина, не предпочтешь смерть г-жи де Морсоф жизни г-жи де Нусинген; ты, мужчина, не будешь просвещать, подобно Бенаси, вместо того чтобы прозябать, как Рогрон; не сделаешься священником Бонэ, а станешь Люсьеном де Рюбампре,

не будешь стремиться приносить счастье, как старый солдат Женеста, вместо того чтобы жить, как Вотрен,— значит, писатель не достиг своей цели. Значит, поучительность судеб созданных им героев, смысл тысячи происшествий, образующих нашу историю нравов, не были поняты. Но так как в основе созданной писателем общей картины лежит мысль еще более возвышенная, объяснять которую теперь не время, то беда еще не велика.

Итак, «Пьеретта» — вторая картина, в которой фигура холостяка — центральный образ; хотя Рогрон и женится, брак, по существу, ничего не изменяет в его положении, он остается самим собой, да и жить ему недолго — женитьба убивает его.

К сожалению, эта работа страдает некоторым несовершенством в частностях; позднее оно будет устранено: повесть будет теснее связана с предшествующими произведениями, с которыми она должна сочетаться. Этот недостаток происходит потому, что автор по необходимости вынужден публиковать порознь различные части огромного целого. Он уже не раз указывал, что мы—увы!— не живем больше в те времена, когда художник мог запереться у себя, мирно жить в стороне от событий и выйти из своего уединения, вооружившись вполне законченным произведением, которое публиковалось целиком, как, например, сочинения Гиббона, Монтескье, Юма и других. Вместо того чтобы жить для науки, для искусства, для литературы, ныне приходится заниматься литературой, искусством и наукой для того, чтобы жить, а это не благоприятствует созданию значительных произведений. Такое положение вещей не изменится при правительстве, глубоко враждебном литературе и даже не скрывающем этой вражды, при правительстве, которое отказывает в хлебе насущном поэтам, впавшим в безумие от нищеты; которое спокойно наблюдает, как приходит в упадок торговля книжными новинками — наиболее цветущая отрасль торговли, какой могла бы располагать Франция во времена мира; при правительстве, которое своим бездействием поощряет контрафакцию— наиболее постыдный для публичного права Европы грабеж; которое, как известно, расходуя средства, предназначенные для изящных искусств, не жалеет миллионов на

монументы и отказывает в нескольких тысячах франков литературе. В один прекрасный день статуя милейшего Людовика XIV, воздвигнутая во дворе Версаля, подымет руки, раскроет рот и воскликнет: «Пусть эти камни вновь обратятся в экю и станут кормить ваших талантливых людей!»

Но удивительнее всего, что люди, погрязшие в материальных интересах, и их органы печати, и — что, пожалуй, еще более оригинально — некоторые тупые пуритане обвиняют литературу в корыстолюбии. Дикари — и те менее непоследовательны, лучше сказать, менее наивны. Сопоставляя дела и речи, приходишь к выводу: невозможно более ясно сказать литературе, что в ней не нуждаются.

Никто лучше самого автора не знает недостатков «Пьеретты»; есть несколько мест, которые следует развить, и дружеская рука ему их уже указала, следовало бы также кое-что исправить в описании болезни, от которой умирает героиня; некоторые образы требуют еще дополнительных штрихов, но бывают случаи, когда переделка портит картину, вместо того чтобы совершенствовать ее; и лучше уж оставить полотно в прежнем виде до тех пор, пока вкус, эта ясность суждения, возродится вновь. Вопреки ложным утверждениям многих лентяев и бездельников с дубовой головой, неспособных ни написать хотя бы страницу по-французски, ни сочинить драму, ни создать образ, ни придумать ситуацию, ни усердно работать над книгой и воображающих, что плодовитость исключает размышление и труд, как будто Рафаэль, Вальтер Скотт, Вольтер, Тициан, Шекспир, Рубенс, Бюффон, лорд Байрон, Боккаччо, Лесаж блистательно не опровергли это нелепое утверждение,— разум благодаря своей живости и широте, благодаря способности к исследованию, благодаря своим озарениям помогает труженикам находить совсем иную меру времени для своих произведений, чем та, какую определяют для них бездельники и вертопрахи! Вот уже скоро десять лет, как другие вертопрахи обвиняют автора в том, что он объявляет о своих сочинениях и не публикует их: попробуйте-ка согласовать мнения всех этих ветрогонов, и вы вскоре будете вынуждены махнуть на всех них рукой. Так автор и делает.

«Добряк Руже» («Домашняя жизнь холостяка в провинции») будет третьей «Сценой провинциальной жизни», в которой автор попытается описать бедствия, ожидающие холостяков в старости. Тема еще не будет этим исчерпана, но, пожалуй, достаточно холостяков на сегодняшний день. «Sat, prata biberunt» [1].

Да! Есть еще и такие глупцы, которые обвиняют автора в чрезмерном самолюбии. Вполне уместно заметить им, что доказательством того, как мало он самолюбив, служит сама публикация его произведений, дающих повод столь разумной критике!

Жарди, июнь 1840 г.

---

[1] «Довольно, луга напитались» (*лат.*).

«ТЕМНОЕ ДЕЛО»

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

В основе большинства Сцен, опубликованных автором до настоящего времени, лежат истинные события— либо погребенные в бурной пучине частной жизни, либо известные лишь в некоторых кругах парижского света, где все так быстро забывается; но что касается этой, второй «Сцены политической жизни», то автор не думал, что ужасное приключение, послужившее для нее сюжетом, способно, несмотря на сорокалетнюю давность, волновать сердца многих еще ныне живущих людей. Тем более не мог он ожидать таких необдуманных нападок, как, например, эта:

«Господин де Бальзак недавно поместил в газете «Коммерс» ряд фельетонов, озаглавленных «Темное дело». По нашему глубокому внутреннему убеждению, его труд, примечательный и в драматическом отношении и как роман, с точки зрения истории — явление дурное и вредное; ведь автор порочит в нем *частную жизнь* гражданина, который неизменно пользовался уважением и привязанностью всех порядочных людей в своих краях, доброго и почтенного Клемана де Ри, изображая его как одного из грабителей и убийц 1793 года. Между тем господин де Бальзак принадлежит к той партии, которая столь горделиво именует себя «консервативной».

Достаточно буквально переписать это высказывание, чтобы каждому стало ясно, чего оно стоит. Эта своеобразная *реклама* содержится в биографии одного из су-

дей, разбиравших дело, связанное с похищением сенатора Клемана де Ри. Составители биографии находят ключ к ужасной загадке преступного приговора по этому делу в «Воспоминаниях герцогини д'Абрантес»; они приводят следующий отрывок из ее воспоминаний и с помощью своего обвинительного замечания противополагают его «Темному делу»:

«Всем известно знаменитое похищение господина Клемана де Ри. То был человек благородный, сохранивший в годы революции редкие качества души. К этому делу имели отношение Фуше и еще некий государственный муж, известный в наши дни и как честный человек и как общественный деятель; это препятствует мне назвать его имя — не потому, что я страшусь (от природы я не боязлива), но потому, что для тех, кто его не знает, это бесполезно, а тем, кто с ним знаком, не нужны даже инициалы. Человек этот, как и многие другие, содействовал успеху 18 брюмера; подобно им, он обладал непомерным аппетитом и ожидал, что его участие в этом деле будет достойным образом вознаграждено. И вот он с досадой видит, что не его, а других сажают в кресло, в которое он охотно уселся бы сам. Меня спросят: «О каком кресле идет речь? О сенаторском?» — Что за идея? Нет, конечно.— «О кресле председателя палаты депутатов?» — Да нет же! — «О кресле архиепископа парижского?» — Что вы, помилуйте! Прежде всего еще не было решения о его возвращении.— «О возвращении кресла?» — Нет, архиепископа! Словом, имелось в виду не это кресло. Достоверно лишь одно: означенное лицо жаждало получить кресло, которого не получило, и это его разгневало. Фуше, который, в свою очередь, с большой охотой уселся бы в великолепное кресло, обитое красным бархатом, объединился с человеком, о котором я вам рассказываю, следуя не столько внутреннему побуждению, сколько вследствие корыстного недовольства. Похоже (согласно хронике тех лет), что они начали разговор с сожалений о судьбах родины (таков обычай!).

— Несчастная родина! Несчастная Республика! Я, который так хорошо служил ей!..— говорил Фуше.

«Я, который так хорошо вредил ей!..» — думал другой.

— Я не говорю о себе,— продолжал Фуше,— настоящий республиканец никогда не помнит о своей особе. Но вы!

— Я ни одного мгновения не думал о себе,— отвечал другой,— но ведь это ужасная несправедливость — предпочесть вам какого-то ханжу.

И так, учтиво льстя друг другу, они пришли к заключению, что имеется два кресла и что для них всего благоразумнее, в ожидании лучшего, отдохнуть от трудов в этих столь вожделенных креслах.

— Но,— заметил Фуше,— ведь имеется даже три кресла.

Вы скоро увидите, каков был результат этой беседы — согласно все той же хронике, а ее еще не успели исказить, ибо она относится к 1800 году от рождества Христова. Историю, которую я вам рассказываю, я могла бы рассказать и в предшествующих томах, но уместнее изложить ее в настоящем виде именно теперь. Ведь по контрастам, которые наблюдаешь в человеческом поведении, можно судить о людях и составить о них верное представление; и одному богу известно, не столкнемся ли мы с новыми контрастами в поведении одного из тех, о ком я сейчас говорю. Первым примером, который он сам подал, примером, который можно было бы поместить во главе его катехизиса (ибо он составил своеобразное наставление в вере), было полное подчинение всем прихотям императора,— и это после того, как он намеревался сыграть с первым консулом следующую шутку; как всегда, я привожу то, что говорит об этом хроника:

Беседуя таким образом о судьбах Франции, они оба в конце концов вспомнили, что и Моро, этот республиканец, которого столь превозносили, и Жубер, и Бернадот, и кое-кто еще благосклонно прислушивались к речам, которые вел от имени Испании господин д'Азара; речи эти имели целью свалить Директорию, и она, конечно, вполне заслуживала того, чтобы полететь кубарем или даже провалиться сквозь землю; однако серьезным заблуждением было вспоминать об этом факте и сравнивать различные эпохи. Но страсть плохо рассуждает, вернее сказать — вовсе не рассуждает. Поэтому оба государственных мужа сказали себе:

— Почему бы нам не попытаться сбросить всех трех консулов?

Ибо, раз уж вам хочется знать, я, так и быть, открою, наконец, что эти господа зарились на кресла второго и третьего консула; но так как аппетит возрастает во время еды, то, непрестанно ворча из-за того, что им не досталось место ни второго, ни третьего консула, они в конце концов обратили свои устремления на место первого консула; на словах они с очаровательной учтивостью уступали его друг другу, но нет нужды говорить, что каждый твердо надеялся захватить его для себя и удерживать так долго, как только будет возможно. Но именно здесь как нельзя более уместно сказать: «Не следует делить шкуру неубитого медведя».

Клеман де Ри, как я уже говорила, был человек порядочный; добросовестный республиканец, он, как и некоторые другие, чистосердечно присоединился к Наполеону, ибо видел, что в конечном счете только *он один* был способен управлять государственной машиной. Люди, которые думали, по-видимому, совсем иначе, ибо они намеревались все изменить, ловко вскружили ему голову, посулив в будущем третье кресло; и он дошел до того, что не только частично ознакомился с их планом, но даже одобрил его. Именно в это время состоялся отъезд Наполеона в Маренго. Случай представлялся великолепный, нельзя было его упускать; если бы первый консул потерпел поражение, следовало не допустить его возвращения во Францию или позволить ему вернуться лишь для того, чтобы жить за надежными запорами. Чего ради вздумалось ему вести войну с более сильным противником! (Это все та же хроника.)

Итак, однажды утром, сидя у себя дома еще в халате, но уже в сенаторском парике, Клеман де Ри получил сообщение, о котором я вам только что говорила; а так как всегда следует все иметь в виду (замечает хроника), то его попросили позаботиться об уже отпечатанных воззваниях, речах и иных предметах, необходимых людям, единственное оружие которых — слово. Все шло довольно хорошо, а вернее, довольно скверно до тех пор, пока, как вы знаете, не прибыло внезапное известие; оно произвело удручающее впечатление на нескольких злонамеренных людей, но зато всю Францию пре-

исполнило пьянящей радостью и восторженным преклонением перед ее освободителем, перед тем, кто облекал ее в мантию бессмертной славы. Получив это известие, оба претендента на консульские кресла изменились в лице (одному из них это особенно легко удавалось), а Клеману де Ри страстно захотелось не иметь никакого отношения к этому делу. Возможно, что он высказал это слишком громко, и один из кандидатов ответил ему в неподобающем тоне. Клеман де Ри вовремя понял, что ему следует принять меры предосторожности, если он хочет предотвратить нападение, в результате которого он может, по меньшей мере, лишиться головы; и он укрыл в надежном месте большое количество документов, которые могли стать грозным оружием обвинения. Он сделал это и поступил хорошо, гласит хроника, и я вслед за ней повторяю, что он поступил *очень хорошо*.

Радость, ликование, иллюминации, празднества — все эти первые проявления всеобщего опьянения постепенно утихли, оставив неоспоримые доказательства того, что первый консул сделался кумиром всей нации; но даже тогда люди с бледными физиономиями, о которых я вам говорила, ни разу не позволили сардонической улыбке проступить на своем лице, хотя она, казалось, готова была вот-вот появиться. Измена трепетала пред лучезарным челом Наполеона, и заговорщики, которые легко взгромождались на ходули вдали от него, вновь становились пигмеями в его присутствии. Клеман де Ри оставался таким, каким он был обычно, ибо он раскаялся, а помимо того, не был настолько осведомлен, чтобы в полной мере испытывать угрызения совести. Тем не менее он держался настороже по отношению к людям с бледными физиономиями; но он имел дело с противниками, которые оказались ему не по плечу.

И вот тогда-то Франция с удивлением, которого не передашь словами, узнала, что некий сенатор, один из видных правительственных деятелей, был *похищен* в три часа пополудни из своего замка Бове, расположенного недалеко от города Тура; большинство членов его семьи и слуг отправилось в это время в Тур, чтобы присутствовать на национальном празднестве (я полагаю — в честь 1 вандемьера IX года). Пока мы оставались под властью любезной Директории, было немало случаев та-

ких похищений; но после того как по приказу первого консула во всех общинах Западной Франции, где всплыли на поверхность «поджариватели» — эта кипящая пена шуанерии, были проведены столь же решительные, сколь разумные меры, опасность настолько отдалилась, особенно от жилищ, подобных замку Бове, что о ней уже почти не говорили. Шайки, которые еще некоторое время, в 1800 и 1801 годах, тревожили население, бродили по берегам Рейна и вдоль швейцарской границы. Поэтому все были ошеломлены. В этих обстоятельствах тогдашний министр полиции Фуше, которого другая хроника называет *Нантиец*, проявил себя наилучшим образом; ему нечего было опасаться прозорливости нашего префекта полиции Дюбуа, который позволил ускользнуть двадцати пяти людям, похитившим среди бела дня птичку такого роста и телосложения, как Клеман де Ри, да еще так, что не осталось никаких следов, по которым полицейские ищейки могли бы по крайней мере устремиться вдогонку за похитителями. Дело происходило в шестидесяти лье от Парижа; Фуше, таким образом, оказался в выгодном положении: он мог, по своему желанию, либо войти в игру, либо держаться в тени; так он и сделал. Прошло семнадцать или восемнадцать дней; за это время были получены некоторые сведения, указывавшие, куда лежал путь беглецов, увозивших с собой Клемана де Ри якобы для того, чтобы заставить его уплатить значительный выкуп. И вдруг Фуше получает письмо от самого Клемана де Ри, который, видя в министре полиции единственного человека, способного его спасти, просил у Фуше помощи и поддержки. Тех, кому была знакома душевая чистота и добродетельность Клемана де Ри, не удивит подобное проявление простодушия и доверчивости. Конечно, он мог и должен был испытывать некоторую тревогу, но мне известно (так по крайней мере рассказывает хроника), что смутное чувство недоверия, заставившее его принять меры предосторожности, вызывал в нем не Фуше, а другой обладатель бледной физиономии. В конечном счете это письмо, опубликованное с большой торжественностью в «Монитере», явилось, по-видимому, более надежной путеводной нитью, нежели все указания, какие сумела собрать до тех пор полиция: обстоятельство тем более удивительное, что Клеман де Ри не был ясно-

видцем и не мог знать, где его держат. Но так или иначе, спустя несколько дней после получения этого письма Фуше объявляет, что Клеман де Ри найден. Но каким образом?.. Где он находился?.. Его обнаружили в каком-то лесу, когда он шел с повязкой на глазах в сопровождении четырех негодяев, которые преспокойно прогуливались и вели себя так, словно играли в жмурки или в «четыре угла». Раздаются пистолетные выстрелы, крики, и вот жертва на свободе — совершенно как в «Моей тетушке Авроре», с той только разницей, что достопочтенный и добрый Клеман де Ри находился в продолжение трех недель во власти низких негодяев, которые выводили его на прогулку при свете луны, а сами тем временем изображали из себя чуть ли не святых угодников.

В первом порыве признательности Клеман де Ри назвал Фуше своим спасителем и написал ему письмо, которое тот немедленно приказал опубликовать в «Мониторе» вместе с великолепно составленным донесением. Но немножко позднее Клеман де Ри, пожалуй, отказался бы от этого письма, ибо, решив просмотреть свои бумаги, он не обнаружил среди них тех, которые спрятал в месте, казавшемся ему надежным. Эта пропажа пролила свет на все, что с ним приключилось; Клеман де Ри был благоразумен и осторожен, он промолчал и хорошо поступил,— ведь, имея дело с людьми, которые злы и сознательно причиняют зло, следует всячески остерегаться давать им для этого повод и уж, во всяком случае, не следует им мстить. Но душа почтенного человека была глубоко уязвлена.

Через несколько дней после возвращения Клемана де Ри домой (я не знаю точно, когда это произошло) одно знакомое мне лицо посетило его в Бове. Гость нашел, что Клеман де Ри печален, причем печаль его была совсем иного рода, чем та, которую порождает душевная усталость — естественное следствие сурового и продолжительного заключения. Они прогуливались вместе; возвращаясь в замок, они проходили мимо небольшой лужайки: ее пожелтевшая и почерневшая растительность резко отличалась от пестревшей полевыми цветами бархатистой зелени, украшающей чудесные луга Турени в эту пору года. Гость Клемана де Ри обратил на это вни-

мание и спросил его, зачем он позволяет своим слугам разводить огонь на лужайке, расположенной перед его окнами; Клеман де Ри без удивления посмотрел на лужайку, имевшую фута четыре в диаметре. Было очевидно, что это зрелище ему уже знакомо. Однако лоб его еще больше затуманился, выражение глубокой скорби отразилось на его лице, сохранившем свою обычную приветливость. Он взял своего друга под руку и быстро увлек его за собой.

— Я знаю, что это такое,— сказал он.— Это — *те негодяи*... Я знаю, что это такое... Слишком хорошо знаю.

И с горькой улыбкой он провел рукой по лбу.

Клеман де Ри возвратился в Париж. У него не было достаточных доказательств, чтобы выступить против того, кто хотел принести его в жертву ради собственной безопасности. Но перед взором его возникла тогда гробница, хотя еще и неясная, но тем не менее неизбежная».

Теперь пора уже заметить, что наши составители биографий, которые вменяют себе в заслугу то, что они воспроизводят историю *беспристрастно, правдиво и точно*, опубликовав биографию маршала Бурмона, приписали ему весьма странную роль в деле о похищении Клемана де Ри; это наглядно видно из следующего отрывка, *изложенного ими в духе Фуше:*

«В это время произошло странное происшествие, о котором мы сейчас расскажем; правительство так и не пожелало высказаться об его истинных причинах. 1 вандемьера IX года (23 сентября 1800 года), когда господин Клеман находился почти в одиночестве в своем замке Бове, возле Тура, к нему ворвались шесть вооруженных грабителей; захватив деньги и столовое серебро, они заставили хозяина дома сесть вместе с ними в его собственную коляску, отвезли его в неизвестное место и бросили в подземелье, в котором он пробыл девятнадцать дней, причем все это время от него не было известий. Это происшествие наделало много шума. Как только полиция была поставлена в известность о похищении, министр Фуше, который руководил этим ведомством, вызвал к себе нескольких вожаков шуанов, находившихся в то время в Париже; от них было получено подтверждение того, о чем уже и раньше подозревали: что господин де Бурмон не был чужд этому делу. Затем

к министру был приглашен сам господин де Бурмон, которому заявили, что его запирательство никого не убедит; что ему следует не уклоняться от вопросов, а отвечать на них, ибо известно, что он был осведомлен о том, куда увезли господина Клемана; что он отвечает за жизнь похищенного своей собственной жизнью и что ему дается три дня на розыски Клемана де Ри. Господин де Бурмон справедливо рассудил, что у него не остается иного выбора, и попросил увеличить срок до недели; за этот промежуток времени он дал все необходимые указания. И вот некоторые лица, значительно менее чуждые полиции, чем можно было предположить, судя по той политической партии, к которой они принадлежали, были посланы по следам грабителей. Повстречав господина Клемана де Ри в то время, когда его переводили в другое место, они обратили в бегство конвоиров и возвратили узника в лоно его семьи. Совершенное среди бела дня преступное похищение приписывали тогда шайке шуанов, тайным вожаком которой все время оставался господин де Бурмон, изменявший, в зависимости от собственных интересов, первому консулу — в пользу своей партии и своей партии — в пользу первого консула. Чтобы придать оттенок благородства этому покушению, которое, если бы не расторопность полиции, могло привести к трагической развязке, кое-кто утверждал, будто похищением Клемана де Ри руководили роялисты, стремившиеся найти в его лице важного заложника и защитить таким способом находившуюся под угрозой жизнь нескольких своих вождей; но доказательств, сколько-нибудь подтверждающих это предположение, не имелось».

Никто, конечно, не будет удивлен, узнав, что завоеватель Алжира, который в ответ на приписываемые ему низости подарил Франции целое государство, расценивал все это, как клевету. Поэтому биографы вынуждены были снабдить приведенный нами отрывок следующим примечанием, в котором они приносят маршалу своеобразные извинения.

«Такова,— говорят они,— *версия*, которую мы приняли в нашей статье, посвященной генералу Бурмону; мы считаем необходимым напомнить об этой статье, как о свидетельстве, *смягчающем обвинения*, выдвинутые

нами против этого человека, назвавшего в кругу своих друзей *наши утверждения* клеветою. Не поступил ли бы он правильнее, сообщив нам свои возражения или поправки, которые мы не отказались бы включить в свой труд и которые один из его сыновей обязался нам представить?»

Разве не восхитителен этот елейный совет, который составители биографий дают тем, о ком они, не спрашивая их согласия, пишут еще при жизни: «Отправляйтесь к своим биографам и постарайтесь столковаться с ними!» С вами дурно обходятся и вдобавок еще требуют особого почтения со стороны обиженного. Таковы нравы нынешней прессы, которую мы, так сказать, застигли на месте преступления; и автор чрезвычайно доволен, что может теперь доказать, что в его произведении, озаглавленном «Провинциальная знаменитость в Париже», нет ни одной вымышленной подробности.

Само существование трех или четырех биографических работ, в которых автор сделался объектом самой грубой лжи, свидетельствует о бессилии современных законов о печати. Пусть себе считают, что автор кичится именем *консерватора*, но он находит, что во времена старой монархии честь граждан охранялась несколько лучше: из-за своих *неопубликованных* песен, наносивших ущерб доброму имени некоторых писателей, Жан-Батист Руссо, приговоренный к ссылке на галеры, был вынужден покинуть пределы родины и жить в изгнании весь остаток своей жизни. Сравнивая современные литературные нравы с литературными нравами прошлого, постигаешь разницу, существующую между обществом людоедов и обществом людей цивилизованных.

Теперь вернемся к существу дела. Вы уже, конечно, усвоили, что так называемый романист, хотя и написал произведение, примечательное в драматическом отношении, но как историк ничего не стоит по сравнению с госпожой д'Абрантес. Не будь этого утверждения (и какого утверждения!), автор никогда не позволил бы себе рассказать о следующем незначительном происшествии.

Дело происходило в Версале в 1823 году — за десять лет до того, как герцогине д'Абрантес пришла в голову мысль написать свои воспоминания. Однажды вечером, беседуя у камелька с госпожой д'Абрантес о похищении

Клемана де Ри, автор поведал ей тайну этого дела; тайна эта была известна одному из родственников автора, которому сам Клеман де Ри показывал место, где были сожжены воззвания и другие документы, необходимые для образования правительства, которое заговорщики намеревались образовать в результате переворота.

Позднее, когда герцогиня д'Абрантес включила в свои «Воспоминания» приведенный выше отрывок, автор поставил ей в вину не столько то, что она лишила его сюжета, сколько то, что она исказила эту историю в важнейшей ее части. В самом деле, несмотря на свою изумительную память, герцогиня допустила серьезную ошибку. Наиболее нелепым в плане Фуше было то, что он не позаботился заранее установить слежку за домом господина Клемана; сделав это, он бы избавил себя от необходимости выполнить задуманный им фортель, ибо Клеман де Ри самолично сжег отпечатанные документы, послужившие причиной его похищения. Однако крайняя неприязнь герцогини д'Абрантес по отношению к князю Талейрану заставила ее исказить рассказанную ей автором сцену, которая служит теперь заключением к «Темному делу».

Таким образом, замечание биографов оказывается настолько смехотворным, что писателям, желающим прослыть серьезными, следовало бы остеречься его делать.

А теперь обратимся к грозному, ужасному обвинению в том, что автор совершил *дурной и вредный* поступок, опорочив частную жизнь покойного графа Клемана де Ри, сенатора.

Необходимость защищаться от столь необоснованного обвинения представляется почти смешной. Прежде всего между графом де Гондревилем, который считается еще живым, и покойным Клеманом де Ри не существует иного сходства, кроме факта похищения да разве еще сенаторского звания. Автор считал возможным описывать события, случившиеся сорок лет назад, тем более что он не описывал при этом реально существовавшего человека, а выводил на сцену тип, ничем не напоминавший покойного Клемана де Ри. Чего хотел автор? Изобразить политическую полицию в ее столкновении с частной жизнью, показать всю мерзость ее действий. Поэтому он сохранил политическую подоплеку дела и убрал из него то, что имело

прямое отношение к действительно жившим людям. Впрочем, автор давно уже стремится создать в образе графа де Гондревиля тип таких республиканцев, второстепенных государственных деятелей, которые ловко подлаживались ко всем правительствам. Биографам достаточно было ознакомиться с произведениями, в которых уже выведен на сцену этот статист великой драмы Революции, чтобы воздержаться от своих нелепых обвинений; но автор не собирается вменять им в обязанность чтение его произведений, не собирается он и требовать, чтобы они давали себе труд знакомиться с его жизнью. Быть может, правдивое изображение характера де Гондревиля и является *злым и вредным* поступком в глазах радикалов? Но ведь нет ничего общего между действующим лицом Сцены, озаглавленной «Супружеское согласие», которое вновь появляется в Сцене, озаглавленной «Выборы в Шампани» («Депутат от Арси»), и графом Клеманом де Ри: действующее лицо этих произведений — тип, а Клеман де Ри — человек, действительно живший во времена Революции и Империи. Понятие «тип» в том значении, которое следует в него вкладывать,— это действующее лицо, заключающее в себе наиболее характерные черты всех тех, кто на него в той или иной мере походит; это — образец рода. Таким образом, всегда найдутся точки соприкосновения между тем или иным типом и многими его современниками; но полное совпадение в этом случае явилось бы уничтожающим приговором писателю, ибо действующее лицо его произведения уже не было бы художественным вымыслом. Каким несправедливым нападкам подвержены писатели в наше время, когда обо всем судят столь легковесно! А автор еще поздравлял себя с тем, как хорошо удалось ему *транспонировать* такое неправдоподобное происшествие, перенеся его в правдивую обстановку.

Если кому-нибудь из романистов вздумалось бы в точности описать, как шел процесс дворян, приговоренных к смерти, несмотря на то, что их невиновность была признана в трех департаментах, книга оказалась бы самым невероятным произведением на свете. Ни один читатель не захотел бы поверить, что в такой стране, как Франция, могли найтись судьи, способные принять всерьез подобные небылицы. Поэтому автор был вынужден изобрести обстоятельства, хотя и сходные, но не тождественные с

подлинными обстоятельствами, ибо действительность казалась малоправдоподобной. Из этой необходимости и возник образ графа де Гондревиля, которого автору пришлось сделать сенатором, подобного тому, как был сенатором покойный Клеман де Ри, и позволить его похитить, как был похищен господин Клеман. Автор считает себя вправе сказать, что эти трудности могли оказаться почти непреодолимыми: чтобы победить их, требовался человек, привычный к препятствиям такого рода; автору (увы!) приходится быть таким человеком. Быть может, те, кому знакомо это историческое событие, прочтя «Темное дело», оценят огромный труд писателя. Автор изменил место действия, изменил побуждения действующих лиц, но исходную политическую причину он сохранил; словом, то, что с литературной точки зрения представлялось невозможным, он сделал правдивым. Но ему пришлось смягчить ужасную развязку. Он имел возможность сопоставить происхождение этого политического процесса с другим, действительным событием — с оставшейся неизвестной причастностью некоторых лиц к заговору господ де Полиньяка и де Ривьера. Вот каким образом возникла эта привлекающая внимание драма; такой ее считают биографы, а уж они-то знают толк в романах! Обязанность правдивого и точного живописца нравов оказалась выполненной: воспроизводя свое время, он должен, никого не задевая лично, не упускать ничего существенного. Существенное здесь—это действия полиции, сцена в кабинете министра иностранных дел, подлинность которой не может быть подвергнута сомнению, ибо она была рассказана в связи с ужасным Анжерским процессом одним из триумвиров, который сам все видел и слышал. По твердому убеждению лица, которому эта сцена была рассказана, среди бумаг, сожженных покойным Клеманом де Ри, могли находиться и бумаги, имевшие отношение к принцам королевской династии Бурбонов. Это предположение, принадлежащее только указанному лицу и ничем определенным не подтвержденное, позволило автору дополнить новыми чертами литературный образ графа де Гондревиля. От выдвинутого обвинения в том, что автор не столько создал книгу, сколько совершил скверный поступок, не остается, таким образом, ничего, кроме дурной склонности почтенных биографов приписывать лю-

дям неблаговидные поступки, тогда как эти люди стремятся лишь отстаивать истину; подобная склонность не внушает доверия к беспристрастию, правдивости и точности писаний самих биографов.

Впрочем, автор с избытком вознагражден той радостью, которую «Темное дело» доставило живущему еще поныне человеку, книга приоткрыла тайну, долгие годы угнетавшую его: речь идет о том самом судье, чья жизнь описана уже знакомыми нам биографами. Автор полагает, что совершил доброе дело в отношении тех, кто стал жертвой этого происшествия, ибо он смягчил горе нескольких людей, которые, оказавшись помехой полиции, лишились состояния и покоя.

Примерно месяц спустя после опубликования «Темного дела» в газете «Коммерс» автор получил письмо, подписанное человеком с немецкой фамилией — адвокатом Францем из Сарлуи; в этом письме у него просили свидания от имени полковника Вирио — в связи с «Темным делом». В условленный день прибыли двое людей — господин Франц и полковник.

С 1819 по 1821 год автор, тогда еще очень юный, жил в селенье Вильпариси; там он слышал восторженные отзывы о некоем полковнике, тем более знаменательные, что в те времена говорить о наполеоновских героях было небезопасно. Этот полковник, которого прославляли как героя, вел вместе с генералом де Водонкуром войну против союзников; армия генерала действовала в Лотарингии в тылу у союзников; оба военачальника намеревались, к сожалению, без ведома Наполеона, освободить Францию и Париж в тот момент, когда Париж капитулировал, а император обнаруживал измену за изменой [1]. Этот полковник не только рисковал своей жизнью, он пожертвовал своим состоянием, и состоянием значительным; и так как трудно было добиться признания претензий такого рода в 1817 году, то этот воин, по выражению Бирона, сажал капусту.

В 1815 году полковник возобновил в Лотарингии патриотическую деятельность, начатую им в 1814 году: он

---

[1] См. «Монитер» от 21 июня 1839 года. Отчет о прошении г-на Франца и речь барона де Ладусетта, бывшего префекта департамента Мезы *(прим. автора)*.

действовал все время вместе с генералом де Водонкуром в тылу враждебной армии, даже после отъезда Наполеона из Франции. Вследствие своего благородного упорства генерал де Водонкур, который едва не захватил союзников на месте преступления, был вместе с Францем приговорен к смертной казни на основании одного и того же приговора, вынесенного судебным присутствием города Метца.

Все эти подробности создали в глазах молодого человека поэтический ореол вокруг отважных сторонников Наполеона; он представлял себе полковника полубогом и возмущался тем, что Бурбоны не обратили в свою пользу, после падения императора, его чисто французскую преданность.

Личное мнение того, кто является приверженцем не столько консервативной партии, сколько монархического принципа, состоит в том, что защита отечества — принцип не менее священный, чем защита короля. В его глазах те, кто эмигрировал, чтобы защищать монархический принцип, не более благородны, величественны и мужественны, чем те, кто остался во Франции, чтобы защищать родину. С его точки зрения, обязанности тро-

на были в 1816 году одинаковы по отношению к тем, кто сопровождал короля в изгнание, и к тем, кто оборонял Францию: заслуги тех и других были равно достойны уважения. Следовало воздать должное и маршалу Сульту и маршалу Бурмону. Во времена революции человек может находиться в нерешительности, он может колебаться в выборе между страной и королем; но чью бы сторону он ни принял, он поступает одинаково хорошо: если Франция принадлежит королю, то и король принадлежит Франции. Несомненно, что король является всем в стране, ибо после свержения главы государства мы за последние пятьдесят лет видели столько *государств*, сколько было *правителей*. Такое мнение покажется крайне консервативным и не понравится радикалам, ибо оно разумно.

Автор выслушал адвоката Франца, вошедшего первым, чтобы возвестить о приходе своего друга, полковника Вирио, который жил, по его словам, в Ливри. Затем показался и сам полковник, высокий и полный человек, облаченный в голубой сюртук с красной ленточ-

кой в петлице; некогда он обладал, видимо, величественной осанкой, но теперь, лишь внимательно всматриваясь в его добродушную физиономию, обрамленную седыми волосами, можно было обнаружить в ней выражение твердости и решительности.

И вот мы все трое сидим у жалкого очага в маленькой мансарде, расположенной в самом сердце Парижа.

— Мы вели войну на собственные средства, милостивый государь,— говорил мне добрый маленький адвокат Франц, который передвигался лишь при помощи костылей; он, казалось, послужил образцом для одного из фантастических героев Гофмана.

Автор посмотрел на адвоката, который, несмотря на свою странную внешность, был прост, наивен, исполнен достоинства, как отец Дженни Динс в «Эдинбургской темнице», и, не обнаружив в его лице ничего устрашающего, ничего такого, что обычно связывают с войной, подумал о возможности галлюцинации.

— Крестьяне и фермеры Ливри, Вильпаризи, Клэ, Вожура и других мест склонны, видимо, к поэтическим преувеличениям,— решил он.

— Да,— проговорил полковник,— Франц — мужественный партизан и горячий патриот; как и подобает хорошему жителю Сарлуи, каким он является, он был одним из лучших наших офицеров.

Видя, как адвокат Франц превратился на его глазах в командира партизан, автор мгновенно испытал глубочайшую радость, радость романиста, который оказался лицом к лицу с персонажем, одновременно и фантастическим и реальным. Но он тут же подавил в себе врожденную веселость парижанина, привыкшего над всем потешаться, подумав, что адвокат, быть может, обязан своими костылями ранам, которые он получил, защищая Францию. Он спросил об этом, и тут же начались рассказы о сражениях, происходивших в 1814 и 1815 годах в Лотарингии и Эльзасе, рассказы, которые автор не станет здесь воспроизводить, ибо его гости обещали дать ему все пояснения, необходимые для того, чтобы поместить их воспоминания в «Сценах военной жизни»; но как не прийти в отчаяние при мысли о том, что такие проявления героизма и патриотизма оказались тщетны-

ми и что Франция даже представления не имеет о столь высоких деяниях.

У маленького адвоката было двести тысяч франков: это составляло все его состояние. Видя, что враги подбираются к самому сердцу Франции, он обращает свое имущество в наличные деньги, добавляет их к остаткам состояния Вирио и создает отряд вольных стрелков, вместе с которым присоединяется к отряду полковника Вирио. Они избирают генерала Водонкура своим командующим и вскоре уже совершают воинский подвиг, поражающий своей отвагой,— снимают осаду с города Лонгви, осажденного пятнадцатью тысячами солдат и обстреливаемого артиллерией принца Гессен-Гамбургского. Словом, они нападают на союзников и защищают родину. По возвращении Бурбонов на этих благородных людей смотрели, как на негодяев, как на добычу военного трибунала, и они были вынуждены бежать из той страны, которую хотели защитить. Когда они с большим трудом возвратились на родину — полковник в 1818, а капитан Франц лишь в 1832 году,— им пришлось жить в безвестности, находя единственное утешение в сознании исполненного долга. Полковник в два года издержал от четырехсот до пятисот тысяч франков, адвокат — свыше двухсот тысяч; они захватили у врага больше чем на двести тысяч франков ценностей и передали их Франции, чьей победы они так желали. Где найдете вы в наше время, когда господствуют нравы, порожденные себялюбием дельцов, где найдете вы двух человек, способных отдать около миллиона для защиты родины?

Автор от природы не плаксив; однако в продолжение получаса после прихода двух этих героических старых партизан он чувствовал, что глаза его полны слез.

— Ну, ладно,— сказал он им,— Бурбоны старшей ветви не сумели вознаградить вашу преданность, которую от них скрыли, но что сделал для вас тысяча восемьсот тридцатый год?

Франц из Сарлуи, несколько встревоженный замечанием автора, поторопился сказать, что все их усилия и жертвы могут быть засвидетельствованы убедительными документами и что молва об их делах и подвигах прокатилась по Лотарингии и Эльзасу. Автор ограничился мыслью о том, что невозможно сохранить в тайне пере-

движение нескольких тысяч человек — пехоты, кавалерии и артиллерии — и что нельзя снять осаду, предпринятую принцем Гессен-Гамбургским, да еще в момент, когда он ожидает сдачи такого города, как Лонгви, не понеся при этом больших расходов.

Оба эти Деция, оставшиеся почти неизвестными, все еще ждали ответа на свое прошение!

1830 год, который заплатил позорный долг Соединенным Штатам — своего рода воровство на американский лад — и в противоположность этому лишил прав состояния приговоренных к смерти; 1830 год, который вознаградил стольких лжепатриотов и изобрел особые почести для рыцарей Июля, который истратил баснословные суммы на то, чтобы воздвигнуть печную трубу на площади Бастилии,— этот 1830 год все еще изучает прошение двух храбрецов, все еще только собирается оказать временное вспоможение господину Францу, которому не дали креста Почетного легиона, в то время как Наполеон сорвал бы этот крест с собственной груди и повесил его на грудь отважного партизана.

Придумаем роман, посвященный двум нашим храбрецам.

Париж держался три дня; Наполеон появился в тылу у союзников, захватил их врасплох и разметал их войска картечью; императоры и короли бегут в беспорядке, они устремляются по направлению к границе: страх распространяется еще быстрее, чем весть о победе, они спасаются бегством!.. Император, у которого мало кавалерии, в отчаянии, что не может преградить им путь; но в сорока лье от Парижа его встречает неутомимый гонец.

— Государь,— говорит он,— трое партизан — генерал Водонкур, полковник Вирио и капитан Франц — собрали сорок тысяч лотарингцев и эльзасцев; союзники оказались меж двух огней, вы можете двигаться вперед, партизаны преградят им путь. Утвердите же целостность вашей империи!

Как бы поступил Наполеон?

Водонкур, изгнанный в 1815 году, стал бы маршалом, герцогом, сенатором, Вирио сделался бы дивизионным генералом, кавалером большого офицерского креста Почетного легиона, графом и адъютантом императора!

К тому же Наполеон щедро вознаградил бы его. Франц был бы назначен префектом или генеральным прокурором в Кольмар! Словом, из подвалов Тюильри были бы взяты два миллиона, чтобы возместить расходы этих людей, ибо император был тем более щедр, что деньги ему ничего не стоили. Увы! Все это лишь роман! Бедный полковник сажает капусту в Ливри; Франц вспоминает о кампаниях 1814 и 1815 годов и ходит греться в кафе «Ганаш» на Королевской площади; наконец, книга Водонкура обретается только у букинистов на набережных. Депутатов, которые поговаривают об оставлении Алжира, министерство осыпает милостями! Ришар Ленуар скончался в состоянии, близком к нищете, став свидетелем провала подписки, открытой в его пользу; а ведь в 1814 году он проявил в коммерческой области героизм, достойный партизан Лотарингии. Франция иногда похожа на рассеянную куртизанку: она собирает миллион на памятник красноречивому говоруну по имени Фуа, хотя это имя, быть может, будет загадкой два столетия спустя; она чествует 17-й легковооруженный полк, как будто он покорил Алжир; совершая столь безрассудные поступки, самая остроумная страна в мире словно пишет позорными буквами позорное изречение: «Следует приспосабливаться к духу времени!» Вот каково изречение людей завтрашнего дня! Да здравствует правительство большинства!

Автор и оба партизана находились тогда весьма далеко от «Темного дела» и, однако, как оказалось, были очень близко от него: они очутились в самом центре сюжета вследствие простого вопроса, который автор задал полковнику:

— Как случилось, что вы всего лишь полковник и вдобавок отставленный без пенсии? [1].

— Я — полковник с тысяча восьмисотого года; продолжительной немилостью я обязан делу, которое послужило основой вашего произведения. Лишь чтение газеты «Коммерс» открыло мне подоплеку тайны, которая целых пятнадцать лет тяготела надо мной.

Полковник Вирио командовал гарнизоном города Ту-

---

[1] У полковника Вирио всего четыреста франков дохода. У него есть жена и сын *(прим. автора)*.

ра, когда в его окрестностях разыгралось дело Клемана де Ри; обвиняемые подлежали суду двух инстанций; после обжалования первоначального приговора полковник был назначен членом специального военного суда, учрежденного для пересмотра дела. В качестве командующего гарнизоном города Тура он в свое время визировал паспорт агента полиции, участника этой драмы; теперь, сделавшись судьей, полковник выступил против приговора и отправился к первому консулу, желая осветить ему дело; но он узнал на собственном опыте, как трудно разъяснить что-либо главе государства,— это не менее трудно, чем пытаться что-либо разъяснить общественному мнению; нет более неблагодарной роли, чем роль Дон-Кихота. Величие Сервантеса можно постичь, лишь самому разыграв сцену донкихотства. Первый консул усмотрел в поведении полковника Вирио нарушение воинской дисциплины! Пусть всякий, кто прочтет эти строки, спросит себя, положа руку на сердце, — были ли Тиберий и Омар более требовательными? Лобардемон, Джеффри и Фукье-Тенвиль придерживались тех же взглядов, которые разделял и проповедовал человек, чье имя было Наполеон. Всякая власть требует безоговорочного подчинения правилу: «Не рассуждать в делах политической юстиции!» Королевская власть при этом совершает то же преступление, что и толпа: она больше не судит, она убивает.

Полковник Вирио, не подозревавший, что за этим делом стоял Фуше, оставался без должности в продолжение всех четырнадцати лет войны: каждый поймет, как тяжела была эта немилость для человека, который впоследствии вел войну против союзников на собственные средства, подобно тому как это делал князь Радзивилл в войне против Екатерины II!

Соответствующая исторической правде развязка «Темного дела» все ему объяснила.

Прошло некоторое время с того дня, когда автор имел честь принимать у себя этого человека, проявившего в роли неподкупного судьи такое же величие души, как в роли волонтера 1814 и 1815 годов; за этот срок была опубликована биография полковника Вирио, в которой отмечены многие его славные деяния; надо полагать, что замечание, относящееся к «Темному делу», было поме-

щено в ней без его ведома. Автор испытывает по отношению к этому благородному характеру откровенное чувство восхищения, он никогда не оставлял мысли рассказать о посещении двух этих храбрых партизан. Один из них — живое свидетельство ныне уже рассеявшегося мрака, который окутывал позорный политический процесс над невиновными дворянами; другой — принес в жертву Франции все, что имел,— и здоровье и имущество,— и, несмотря на проявленную к нему неблагодарность, написал во главе примечательного документа об организации воинского дела в Пруссии следующие слова:

«Добродетель — это преданность отчизне!»

Что до автора, то он охотно прощает смехотворное обвинение, объектом которого оказался — для этого достаточно ему прочесть биографии капитана Франца и полковника Вирио, где засвидетельствована преданность Франции, воодушевлявшая двух этих людей, достойных Плутарха. Чего стоит любой роман по сравнению с жизнеописанием капитана Франца, осужденного на смерть во Франции, вновь приговоренного к смерти в Пруссии — и в обоих случаях за возвышенные деяния (смотрите их биографии).

1842 г.

«ДАВИД СЕШАР (СТРАДАНИЯ ИЗОБРЕТАТЕЛЯ)»

Третья часть «Утраченных иллюзий»

1844

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

Настоящее произведение — третья часть «Утраченных иллюзий»: первая часть появилась под этим названием, вторая была озаглавлена «Провинциальная знаменитость в Париже», а публикуемая третья часть завершает обширное произведение, в котором жизнь провинциальная и жизнь парижская противопоставлены друг другу; это обстоятельство превратило книгу в последнюю из «Сцен провинциальной жизни».

Существуют три постоянно действующих фактора, объединяющих провинцию и Париж: честолюбие дворянина, честолюбие разбогатевшего купца, честолюбие поэта. Ум, деньги, славное имя устремляются на поиски подходящей для них сферы. «Музей древностей» и «Утраченные иллюзии» представляют собою историю честолюбия юного аристократа и юного поэта. Остается написать историю разбогатевшего буржуа, которому наскучила провинция; он не хочет оставаться среди свидетелей начала его карьеры и рассчитывает занять подобающее положение в Париже.

Что касается области политики, честолюбия депутата, то этому посвящено уже почти законченное произ-

ведение, относящееся к «Сценам политической жизни»; оно озаглавлено «Депутат в Париже» («Депутат от Арси»).

После того как автор напишет картину жизни провинциального буржуа у себя дома, «Сцены провинциальной жизни» будут почти завершены: для полноты им будет не хватать лишь немногого; уже теперь легко заметить пробелы, которые необходимо восполнить. Это прежде всего — картина пограничного города, картина морского порта, картина города, в котором театр становится причиной беспорядка и куда парижские актеры и актрисы приезжают в расчете на сборы. Кроме того, рассказ о провинции не будет исчерпан, если не показать, какое влияние оказывают на нее парижане, сторонники нововведений, приезжающие в провинцию с намерением обосноваться там и творить добро.

Эти четыре или пять Сцен — лишь детали картины, но они позволят нарисовать несколько забытых типических образов.

Забывчивость, допущенная в столь обширном замысле, нанесла бы ущерб уже законченным произведениям. Если автор, стремящийся изобразить общество в целом, воспроизводя его, пренебрег бы какой-нибудь частностью, его тут же обвинили бы в пристрастии к другим частностям. Так, некоторые критики стали бы говорить ему: «Вы отдаете предпочтение безнравственным действующим лицам и скандальным картинам, ибо предлагаете нам именно эти образы, забывая о благотворном воздействии, которое произвели бы на человеческую душу противоположные образы».

Подобный упрек не может быть обращен отныне к «Утраченным иллюзиям»: жизнь Давида Сешара и его жены в провинциальной глуши — резкая противоположность парижским нравам.

Не лишним будет заметить, что «Давид Сешар», хотя и завершает труд, насчитывающий около шести томов, представляет собою законченное целое и, будучи связан с предыдущими произведениями, настолько от них не зависит, что для его понимания знакомство с предшествующими событиями не обязательно.

Автору потребовались огромные усилия, чтобы поместить описание литературной жизни Парижа между двух картин провинциальной жизни, одна из которых начинает, а другая заканчивает «Утраченные иллюзии». Но зато здесь содержится глубокий социальный смысл, ибо читатель увидит (по крайней мере автор на это надеется), каким образом приходит к человеку жизненный опыт; и где же лучше, чем в обстановке тесного слияния жизни провинциальной с жизнью парижской, мог быть заключен этот великий урок? Выводы и мораль «Утраченных иллюзий», наиболее значительного произведения «Этюдов о нравах», могут быть верно поняты лишь в том случае, если рассматривать эту книгу в целом. Она может быть правильно оценена только тогда, когда ее прочтут целиком,— в том виде, в каком она включена в «Человеческую комедию».

Первая часть произведения, «Утраченные иллюзии», появилась в 1835 году. «Провинциальная знаменитость в Париже» была опубликована в 1839 году, а в 1843 году напечатана последняя часть. Немногие поверят, что автору понадобилось восемь лет,— не для того, чтобы завершить свой долгий труд, но лишь для того, чтобы расставить действующих лиц и описать важнейшие события. Ныне это произведение — одно из тех, которые всего больше занимали автора,— особенно нравится читателям; теперь, наконец, можно понять и его трудности.

Из сопоставления образов Растиньяка, добившегося успеха, и Люсьена, потерпевшего поражение, возникает картина широко распространенного, важнейшего явления нашего времени: она изображает честолюбие, достигшее успеха, и честолюбие, понесшее поражение, честолюбие юное, честолюбие первой поры жизни.

Париж подобен заколдованному замку, на приступ которого устремляются все молодые провинциалы; вот почему в этой развивающейся истории наших нравов образы юного виконта де Портандюэра («Урсула Мируэ»), молодого графа д'Эгриньона и Люсьена являются существенными параллелями к образам Эмиля Блонде, Растиньяка, Лусто, д'Артеза, Бьяншона и других. Сравнивая пути, устремления, успехи этих людей, постигаешь

трагическую историю молодого поколения за последние тридцать лет. Поэтому автор неустанно будет повторять, что, рассматривая вопросы морали, следует брать часть, а не целое, отдельное лицо, а не группу лиц.

Есть в Давиде Сешаре глубоко скрытая меланхолия, которую автору не хотелось подчеркивать. Атанас Грансон (в «Старой деве») бросается в воду, он не смиряется; Давид Сешар, любимый женщиной с простым и гордым характером, приемлет спокойную, бесцветную жизнь провинции, отрекаясь от своих гордых надежд, от состояния. Автор не решился показать, что и через десять лет после своего отречения Давид еще не утратил сожалений, несмотря на обретенное счастье, к которому он так жадно стремился! Люди умные сами довершат этот образ, думая о нем; иные, пожалуй, увидели бы в тоске Давида неблагодарность по отношению к Еве Шардон. Само сравнение этих двух образов из «Сцен провинциальной жизни» — своего рода защитительная речь в пользу семьи. В этом, кстати, и заключается главный смысл «Иллюзий».

Лишь избранным натурам, людям недюжинной силы, может быть дозволено покидать спасительный кров семьи, чтобы отправиться пробовать свои силы на необозримом поприще Парижа.

Автор охотно избавил бы себя от необходимости писать это предисловие, если бы каждодневно не возобновлялось столько нелепых обвинений и не находилось бы столько достопочтенных и добропорядочных, хотя и малообразованных буржуа, готовых высказывать эти обвинения с парламентской трибуны, перед лицом всей страны. Сила протеста писателя всегда будет равна ярости нападок.

Нужно, чтобы все четыреста законодателей, которыми располагает Франция, поняли, что литература возвышается над ними; что режим террора, Наполеон, Людовик XIV, Тиберий, самые неистовые властители и самые прочные установления меркнут рядом с писателем, который становится эхом своего века. Некогда таким эхом были Тацит, Лютер, Кальвин, Вольтер, Жан-Жак; им были Шатобриан, Бенжамен Констан, г-жа де Сталь; ныне им стала *Газета*. Вольтер и энциклопедисты сокрушили иезуитов, которые шли по стопам храмовников

и являли собой самую паразитическую силу нового времени. Если бы во Франции объединились пятнадцать талантливых людей во главе с вождем, достойным Вольтера, комедия, именуемая «конституционным правительством», в основе которой лежит непрерывное восшествие на престол посредственности, быстро прекратилась бы.

Одна из крупнейших ошибок нашего времени — это гонение на печать. Можно, хотя и не без труда, уничтожить ту или иную газету, но уничтожить писателя невозможно. Слово *«писатель»* взято здесь в собирательном значении (это следует иметь в виду). Сколько бы ни преследовали произведения, они возрождаются; писатель благодаря множеству изданий вторгается своей мыслью в жизнь. Иными словами, перед любым правительством — лишь два пути: принять сражение или не допустить его. Хартия Луи-Филиппа породила сражение.

Пусть эти несколько замечаний послужат ответом законодателям, которые из-за каких-то жалких пятифранковых монет взялись, забавы ради, судить с высоты парламентской трибуны о книгах, которых они не понимают, и от роли законодателей перешли к куда более смешной роли академиков. Пусть их говорят, а мы посмеемся вволю!

Некогда римский сенат был занят обсуждением важнейшего вопроса: под каким соусом следует подавать рыбу палтус? Заметим, что в июне 1843 года французская палата депутатов на одном из заседаний была поглощена выяснением вопроса, являются ли «Парижские тайны» полезной или вредной пищей для подписчиков газеты «Журналь де Деба».

Когда Карл V совершал промах, он посылал Аретино, Вольтеру того времени, золотую цепь; и однажды, принимая такую цепь, Аретино сказал: «Она слишком легковесна для столь тяжкой вины». Литература много потеряла от учреждения двух палат: появилось слишком много властителей.

Мы повторим здесь для сведения достопочтенного депутата, бросившего обвинение литературе из-за двухсот тысяч франков, которые он полагает ей уделить, что литература не получит из них и двух лиаров (монеты эти

еще не упразднены, несмотря на закон, стремящийся установить десятичную систему); а если бы она и рассчитывала получить что-либо из этого *поощрения*, то сочла бы его слишком дорогостоящим для себя, коль скоро ей предстояло бы при этом выслушивать речи на оверньском диалекте. Мы закончим наши скромные замечания наблюдением простым, но вместе с тем столь значительным, что оно сразит строгого цензора современной литературы. Ведь этот депутат, так же как и четыреста его коллег,— непосредственный результат «Общественного договора» и «Эмиля», книг, которые были сожжены рукой палача по приговору парламента города Парижа.

Март, 1844 г.

ПРИМЕЧАНИЯ

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ

Стр. 4. *Шапель* Клод Эмманюэль Люилье (1626—1686)— французский писатель-вольнодумец, друг Мольера.

Бернье Франсуа (1625—1688) — французский врач и путешественник.

Сирано де Бержерак — настоящее имя—Савиньен де Сирано (1619—1655) — французский писатель, автор научно-фантастических романов, философ-материалист.

Гассенди Пьер (1592—1655) — французский философ-материалист, физик и астроном.

Стр. 5. *Штаты Лангедока.*— В XIII—XVII веках Лангедок был самоуправляющейся провинцией Франции, имевшей местные сословные учреждения, провинциальные штаты.

Стр. 7. *Талия* — в древнегреческой мифологии муза комедии.

Стр. 13. *Прадон* Никола (1632—1698) — французский трагический поэт. Враги Расина использовали творчество Прадона для борьбы с великим поэтом.

Фуке Никола (1615—1680) — главный интендант финансов при Людовике XIV.

Стр. 18. *Шварц* Бертольд (XIV в.) — монах, ему приписывается изобретение пороха.

Давид Жак Луи (1748—1825) — художник, крупнейший представитель революционного классицизма во французской живописи, активный участник революционных событий.

Стр. 20. *Созий* — персонаж комедии Мольера «Амфитрион», нарицательное имя человека, подражающего другому.

Стр. 22. *Принцесса Элеонора, подобная той, что Гете создал для Тассо.*— Речь идет о трагедии Гете «Торквато Тассо». Гете использовал версию, согласно которой итальянский поэт Тассо был влюблен в Элеонору д'Эсте, сестру Феррарского герцога Альфонса II. Разгневанный этим, герцог приказал посадить поэта в сумасшедший дом.

Стр. 24. *Тальма* Франсуа Жозеф (1763—1826) — знаменитый французский трагический актер.

Стр. 25. *Ореховые скорлупки Наполеона в Булонском лагере.*— Имеется в виду булонская экспедиция, подготовлявшаяся Наполеоном I с 1801 по 1805 год против Англии с целью высадки десанта.

Стр. 32. *Курье* Поль Луи (1772—1825) — французский писатель, публицист, автор памфлетов, направленных против режима Реставрации.

«Мениппова сатира» — анонимное произведение, относящееся к 1593 году и направленное против Католической лиги, которая собрала в это время Генеральные Штаты для избрания короля на французский престол. Сатира способствовала восшествию на престол Генриха IV, бывшего тогда вождем гугенотов.

Переводы Шавоньерского виноградаря — то есть П. Л. Курье, который с 1818 года жил на своей ферме Ла Шавоньер, у берегов Луары. Курье принадлежат многочисленные переводы древнегреческих писателей.

Стр. 38. *Сен-Симон* Анри Клод (1760—1825) — французский социалист-утопист.

Стр. 42 *«Диалог Суллы и Евкрата»* — произведение Ш. Монтескье (1689—1755).

Стр. 52. *Вико* Джамбаттиста (1668—1744) — итальянский философ и социолог.

Балланш Пьер Симон (1776—1847) — французский реакционный философ и писатель-мистик.

Стр. 53. *Рудольф Габсбург предоставляет Пеллико мрачную тюрьму.*— Пеллико Сильвио (1789—1854) — итальянский писатель, за связь с карбонариями был брошен австрийским правительством в тюрьму.

...наследник XVIII века и Революции, ставленник прессы, продолжает это занятие после Июля.— Подразумевается Луи-Филипп.

Стр. 54. *Ракà* — древнесирийское слово, выражающее презрение (означает дословно: «достоин оплевания»).

Стр. 61. *«Сладострастие»* — роман Сент-Бева; *«Советы черного доктора»* — имеется в виду, очевидно, сборник новелл Виньи «Стелло»; *«Мертвый осел»* — роман Жюля Жанена «Мертвый осел и гильотинированная женщина»; *«История Богемского короля и его семи замков»* — произведение Ш. Нодье. Все вышеперечисленные авторы — французские писатели-романтики первой половины XIX века.

Стр. 62. *«Жак»* — роман Ж. Санд.

«Саламандра» — повесть французского писателя-романтика Э. Сю (1804—1857).

«Осенние листья» — сборник стихотворений В. Гюго.

Стр. 63. *Шоссе д'Антен* — квартал в Париже, населенный во времена Бальзака крупной буржуазией.

Стр. 70. *«Меркюр де Франс»*, *«Журналь де Саван»* — французские газеты времен Бальзака.

Стр. 73. *Процесс Лафарж* — судебное дело 1840 года по обвинению г-жи Лафарж в отравлении мужа.

«Фраголетта» — роман французского писателя А. де Латуша (1785—1851).

Стр. 74. *Дейтц* — доверенное лицо герцогини Беррийской, которую он выдал правительству Луи-Филиппа за пятьсот тысяч франков.

Стр. 75. *«Шаривари»* — газета, основанная в 1832 году и находившаяся в оппозиции к правительству Луи-Филиппа.

Стр. 76. *Бьянка Капелло* — дочь венецианского патриция, убежала из дому со своим возлюбленным; брошенная им, стала фавориткой, а затем женой герцога Франческо Медичи (XVI в.).

Стр. 77. *Сальпетриер*—больница в Париже для престарелых женщин.

Стр. 79. *«Элегия была на выборах?»* — намек на поэта Ламартина, который при Луи-Филиппе был избран в палату депутатов.

Стр. 81. *Медея, Родогуна, Екатерина, Елизавета.*—Медея, Родогуна — героини трагедий Корнеля; Екатерина, Елизавета — очевидно, имеются в виду русская императрица Екатерина II и английская королева Елизавета Тюдор.

Стр. 82. *«Письма к провинциалу»* — книга французского писателя-философа Паскаля (1623—1662), направленная против иезуитов.

Стр. 93. *Жан Кавалье* (1680—1740) — вождь камизаров, протестантов, поднявших в начале XVIII века восстание против отмены Людовиком XIV «Нантского эдикта», дававшего свободу вероисповедания гугенотам.

Претендент — принц из дома Стюартов, пытавшийся захватить английский престол (XVIII в.). Выведен в романе В. Скотта «Веверлей».

Стр. 94. *Нантский эдикт.*— Нантский эдикт предоставлял свободу вероисповедания гугенотам, его отмена в 1685 году знаменовала собой усиление католической реакции во Франции.

Стр. 97. *Отейль* — деревня около Парижа, где бывали Мольер, Буало, Лафонтен и другие писатели.

Эми, Лейстер и Елизавета — персонажи романа В. Скотта «Кенильворт».

Стр. 98. *Камеронцы* — фанатики-пуритане, последователи взглядов шотландского реформатора Камерона (1580—1625).

Стр. 99. *Кателино* — один из руководителей контрреволюционного мятежа в Вандее во время французской буржуазной революции 1789—1794 годов.

Стр. 105. *«Эсфирь»*, *«Аталия»* — трагедии Расина.

Стр. 106. *«Британик»* — трагедия Расина; *«Цинна»* — трагедия Корнеля.

Стр. 107. *Автор «Общественного договора»* — французский просветитель Ж.-Ж. Руссо (1712—1778).

Стр. 108. *Пор-Руаяль* — женский монастырь, находившийся неподалеку от Парижа. Жаклина Арно, в монашестве мать Анжелика, став в 1608 году настоятельницей монастыря, подчинила его религиозному руководству аббата Сен-Сирана. Сен-Сиран являлся янсенистом, то есть участником оппозиционного к абсолютной монархии религиозного движения XVII века, во многом приближавшегося к кальвинизму. Под влиянием Сен-Сирана и

Жаклины Арно Пор-Руаяль делается центром борьбы против иезуитов, пытавшихся приспособить католическую церковь к интересам абсолютной монархии. Вокруг Пор-Руаяля группируются Антуан Арно, Лансело, Николь, Б. Паскаль и другие видные янсенисты. В борьбе янсенистов с иезуитами Людовик XIV стал на сторону иезуитов. Янсенистские общины были разогнаны, монастырь Пор-Руаяль разрушен, а янсенизм как еретическое учение был осужден папской буллой.

Стр. 109. *«Фигаро»* — юмористическая газета, выходившая с 1826 по 1833 год.

Стр. 110. *«Жиль Блас»* — роман французского писателя XVIII века Лесажа; *«Векфильдский священник»* — роман английского писателя XVIII века Гольдсмита.

Стр. 111. *...борьбу Фенелона и Боссюэ.*— Фенелон — Франсуа де Салиньяк де Ламот (1651—1715) — писатель-моралист, автор книги «Приключения Телемака, сына Улисса», содержащей критику абсолютизма. Боссюэ Жак-Бенинь (1627—1704) — проповедник, идеолог абсолютизма, защищал идею божественного происхождения королевской власти.

Булла Unigenitus — булла римского папы Климента XI, изданная в 1713 году и осуждавшая книгу священника-янсениста Кенеля.

«Магомет» — трагедия Вольтера.

Стр. 112. *Смерть Тюренна.*— Маршал Тюренн был убит в 1675 году, накануне победы французов над австрийским генералом Монтекукулли.

«Орел из Мо» — прозвище Боссюэ.

Стр. 113. *...при Ганганелли, папе-революционере...*— Имеется в виду издание в 1773 году папой Климентом XIV (Ганганелли) буллы об упразднении ордена иезуитов.

Стр. 114. *Варфоломеевская ночь* — массовая резня гугенотов, произведенная католиками в Париже в ночь на 24 августа 1572 года.

Ла Рошель.— Крепость Ла Рошель являлась в XVI и в начале XVII века центром гугенотской оппозиции абсолютизму; в 1628 году после длительной осады Ла Рошель была взята войсками Ришелье.

Стр. 115. *Вальденсы, альбигойцы, гуситы* — оппозиционные религиозные течения, направленные протиз католицизма.

Риччи Лаврентий (1703—1775) — глава ордена иезуитов во второй половине XVIII века.

Стр. 119. *Ренэ* — персонаж одноименной повести Шатобриана, разочарованный в жизни юноша.

Лелия — персонаж одноименного романа Ж. Санд.

Стр. 120. *...чай мадам Жибу...*— Мадам Жибу — персонаж произведений французского писателя-сатирика XIX века А. Монье; ее чай приготовлялся с уксусом, маслом, перцем, чесноком.

Стр. 121. *День одураченных* — 11 ноября 1630 года. В этот день придворная знать во главе с матерью короля Людовика XIII Марией Медичи добилась отставки кардинала Ришелье.

Но Ришелье убедил короля отменить это решение и таким образом «одурачил» всех тех, кто добивался его падения.

Стр. 122. *«Полиевкт»* — точнее, «Мученик-Полиевкт» (1643) — трагедия французского драматурга Пьера Корнеля.

Перетта — героиня басни Лафонтена «Молочница и кувшин молока». Перетта, размечтавшись о том, что́ она купит на деньги, вырученные от продажи молока, случайно разбивает кувшин с молоком, который она несла на рынок.

Стр. 123. *«Клара Гасуль»*, точнее «Театр Клары Гасуль»,— сборник антиклерикальных пьес Мериме; *«Марион Делорм»* — драма В. Гюго.

Стр. 124. *Пале-Руаяль* — королевский дворец в Париже.

Стр. 125. *Франциск Сальский* (1567—1622) — епископ Женевский—богослов, религиозный писатель, канонизированный католической церковью.

«Жослен» — поэма французского поэта-романтика Ламартина (1791—1869).

Стр. 126. *«Очерки о природе»* — произведение французского писателя конца XVIII века Бернардена де Сен-Пьера.

Эвфуизм, маринизм, гонгоризм — стили соответственно в английской, итальянской и испанской литературах, отличавшиеся вычурностью, причудливостью и манерностью.

Вожла Клод (1585—1650) — французский филолог, один из теоретиков классицизма.

Стр. 127. *Камю* Жан Пьер (1582—1653), епископ дю Белле — французский богослов, религиозный писатель, был другом Франциска Сальского.

Эпаминонд (ок. 420—362 гг. до н. э.) — древнегреческий полководец и политический деятель, возглавил борьбу греческих городов против гегемонии Спарты, отличался большим мужеством.

Стр. 128. *Анри Монье* (1805—1874) — французский художник, писатель и драматург. Среди прочих созданных им сатирических типов особенно известен Жозеф Прюдом — глупый, самодовольный буржуа, произносящий трескучие банальные нравоучения.

Стр. 132. *...мать Анжелика восклицает еще до Мирабо... Оказывается, Мирабо был учеником матери Анжелики.*— Бальзак издевается над Сент-Бевом — мать Анжелика (XVII век) была настоятельницей монастыря Пор-Руаяль (см. примечание к стр. 108). Мирабо — один из участников французской буржуазной революции 1789—1794 годов.

Стр. 133. *Луи Рейбо* (1799—1879) — французский писатель и экономист.

«Книга ста одного» — сборник очерков различных авторов о Париже, быте и нравах буржуа, выпущенный в 15 томах в 1831—1834 годах.

Стр. 139. *Урлиак* Эдуард (1813—1848) — французский писатель.

Стр. 140. *Король французов* — титул французского короля Луи-Филиппа (1830—1848).

Стр. 142. *Магомет-Али* или Мухаммед-Али (1769—1849) —

правитель Египта, вел борьбу с Турцией, стремясь освободиться от вассальной зависимости.

Стр. 144. *«Манон Леско»* — роман французского писателя XVIII века аббата Прево; *«Лавиния»* — повесть Ж. Санд.

Стр. 145. *«Федра»* — трагедия Расина.

Стр. 147. *Траппист* — член монашеского ордена, устав которого предписывал крайне суровый образ жизни (одиночество, посты).

Стр. 151. *«Кин»*, точнее «Кин, или Гений и беспутство» — пьеса А. Дюма-отца (1836).

Стр. 156. *Робер Макэр.*— Персонаж мелодрамы Б. Антье, Сент-Амана и Полианта «Адретская гостиница» (1823), а также комедии «Робер Макэр» Сент-Амана, Антье и Леметра (1836) — ловкий мошенник.

Стр. 159. *Флипота* — действующее лицо без речей в комедии Мольера «Тартюф».

Стр. 160. *«Прокаженный из долины Аосты»* — произведение французского писателя Ксавье де Местра (1763—1852).

Стр. 164. *«Оберман»* — роман французского писателя-романтика Сенанкура (1770—1846).

Стр. 165. *«Исповедание веры савойского викария»* — произведение Ж.-Ж. Руссо, часть его трактата «Эмиль, или О воспитании».

Стр. 168. *«Фоблаз»* — роман французского писателя Луве де Кувре (1760—1797).

Стр. 170. *Наполеон... высадился в бухте Жуан.*— Наполеон бежал с острова Эльбы и высадился в бухте Жуан около города Канн 1 марта 1815 года.

Шпильберг — крепость в Австрии, превратившаяся в 1820—1840 годах в политическую тюрьму для деятелей национально-освободительного движения Италии, Чехии, Галиции и т. п.

Стр. 173. *«Рим, Неаполь и Флоренция»* и *«Прогулки по Риму»* — произведения Стендаля.

Стр. 177. *Лобардемон* Жак Мартен (1590—1653) — парижский судья, верный исполнитель воли кардинала Ришелье.

Фукье-Тенвиль Антуан Кантен (1746—1795) — общественный обвинитель революционного Трибунала в годы якобинской диктатуры.

Мерлин — фантастический персонаж кельтских легенд и средневековых рыцарских романов цикла короля Артура, злой, коварный волшебник.

Стр. 179. *Коринна* — героиня одноименного романа французской писательницы г-жи де Сталь (1766—1817).

Стр. 181. *Борджа.*— Имеется в виду римский папа Александр VI (с 1492 по 1503 год).

Булла «In coena Domini» — булла, провозгласившая отлучение от церкви всех еретиков и врагов папской власти.

«Галликанская мысль».— Галликанство — религиозно-политическое течение во Франции, отстаивавшее независимость французской католической церкви от папства.

Стр. 183. *«День одураченных»* — см. примеч. к стр. 121.

Стр. 190. *«Tristia» Овидия.*— «Tristia» («Скорби») — стихи римского поэта Овидия (43 г. до н. э.—17 г. н. э.), писавшиеся им в изгнании.

Стр. 191. *Воклюз* — деревня во Франции, где жил и писал итальянский поэт Франческо Петрарка (1304—1374).

Стр. 192. *Гудсон Лоу* — английский генерал, под его охраной содержался Наполеон на острове Св. Елены.

Стр. 195. *«Молодая Италия»* — тайная организация, основанная в 1831 году и сыгравшая большую роль в итальянском национально-освободительном движении.

Стр. 198. *Занд* Карл (1795—1820) — немецкий студент, убивший реакционного писателя Коцебу.

Стр. 216. *Кабанис* Пьер Жан Жорж (1757—1808) — французский врач, философ и общественный деятель, ученик материалистов XVIII века.

Стр. 222. *«Киллеринский настоятель»* — роман аббата Прево.

Стр. 225. *Беркен* Арно (1747—1791) — французский писатель, автор популярной в свое время нравоучительной книги «Друг детей».

Стр. 233. *Брийа-Саварен* — автор книги «Физиология вкуса», очень популярной во времена Бальзака.

Стр. 234. *Дюсис* Жан Франсуа (1733—1816) — французский драматург, известен своими переводами и переделками Шекспира.

Фавар Шарль Симон (1710—1792) — французский драматург, автор водевилей и комических опер.

Стр. 241. *«Немая»*, точнее, «Немая из Портичи»,— опера французского композитора Обера (1782—1871).

Стр. 248. *«Жизнь женщины»* — так называлась в 1838 году повесть Бальзака «Тридцатилетняя женщина».

Стр. 253. *«Не прикасайтесь к секире»* — первоначальное название II части романа Бальзака «История тринадцати» — «Герцогиня де Ланже».

Стр. 254. *Хуана де Манчини* — героиня повести Бальзака «Мараны».

Стр. 262. *San benito.*— Имеется в виду желтое одеяние, в которое облачали приговоренных инквизицией к казни.

Стр. 267. *В первом произведении «Сцен парижской жизни».*— Имеется в виду рассказ «Побочная семья», позднее перенесенный в «Сцены частной жизни».

Подобно тому, как «Любовь дурнушки» и «Оригинал».— Здесь упомянуты два произведения, которые Бальзак предполагал написать, но не написал.

Стр. 273. *Альцест и Филинт* — персонажи комедии Мольера «Мизантроп».

Стр. 274. *До катастрофы, которая отравила его последние дни, сэр Вальтер Скотт жил, словно аристократ, в своем замке Абботсфорд.*— Свой дом в Шотландии В. Скотт построил в стиле средневекового замка, назвав его Абботсфорд. В 1825 году в связи с крахом издательской фирмы Констейбл, в которую были вложены значительные средства писателя, В. Скотт был разорен и, чтобы избежать продажи Абботсфорда, закабалил

себя огромными обязательствами. Последние годы жизни он вынужден был работать с большим напряжением.

Стр. 279. *Жерико* Теодор (1791—1824) — французский художник романтического направления.

Стр. 280. *Маркиз де Кюстин* Адольф (1790—1857) — французский публицист.

Стр. 286. *Поэт, которому завидовал Карл IX* — то есть Пьер Ронсар (1524—1585).

Шенье.— Имеется в виду поэт и драматург Мари Жозеф Шенье (1764—1811), автор революционных трагедий и гимнов, во время Империи находился в оппозиции к политике Наполеона I.

Стр. 291. *Если вы читаете «Банкирский дом Нусингена» отдельно от тесно связанной с ним картины — «Цезарь Бирото», то это происходит потому (без сравнения с Леонардо, господа критики), что трапезная «Эстафеты» могла вместить лишь лавку парфюмера.* — Имеется в виду, что роман Бальзака «История величия и падения Цезаря Бирото» был опубликован в приложении к газете «Эстафета» за 1837 год. Повесть «Банкирский дом Нусингена» Бальзак опубликовал в другом издании.

Стр. 297. *«Митуфле»* — произведение не было написано Бальзаком.

«Наследники Буаруж» — произведение не было написано Бальзаком.

Стр. 310. *Петроний* Гай, прозванный Арбитром (I в. н. э.),— римский политический деятель и писатель, предполагаемый автор романа «Сатирикон», содержащего яркие картины из римской жизни и быта I в. н. э. (дошли только отрывки).

Стр. 313. *«Фрелора», «Два скульптора»* — произведения не были написаны Бальзаком.

Стр. 336. *«Поджариватели»*—разбойничьи шайки во Франции, связанные с монархистами, действовали в конце XVIII — начале XIX века. «Поджариватели» пытали захваченных людей на медленном огне, требуя, чтобы те указали, где они хранят деньги.

Стр. 356. *Аретино* Пьетро (1492—1556) — итальянский писатель-сатирик.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

ПРОИЗВЕДЕНИЙ БАЛЬЗАКА, ВКЛЮЧЕННЫХ В 1—24 тт. СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ

	Том	Стр.
Альбер Саварюс	4	57
Бакалейщик	23	7
Бакалейщик (2-й вариант)	23	118
Банкир	23	74
Банкирский дом Нусингена	12	302
Беатриса	4	171
Бедные родственники		
Кузина Бетта	13	5
Кузен Понс	14	5
Блеск и нищета куртизанок	10	5
Блестящее, но легкое рондо	23	69
Брачный контракт	3	63
Булонский лес и Люксембургский сад	23	20
Ведьма	21	433
Великие акробаты	23	80
Вендетта	1	155
Воскресный день	23	56
Вотрен	22	3
Второй силуэт женщины	1	407
«Выдающаяся женщина» («Чиновники»).— «Банкирский дом Нусингена».— «Торпиль» («Как любят эти девушки»). Предисловие к первому изданию	24	274

Гамбара 20 422
Герцогиня де Ланже 11 131
Гобсек 1 335
Госпожа Фирмиани 2 5
Гризетка 23 49

«Давид Сешар» («Страдания изобретателя»). Третья часть «Утраченных иллюзий». Предисловие к первому изданию 24 352
Две встречи в один год 23 77
Две человеческие судьбы, или Новый способ выйти в люди 23 106
Делец 22 243
Деловой человек 11 480
Дело об опеке 3 225
Депутат от Арси 16 5
Дом кошки, играющей в мяч 1 39
Дочь Евы 3 298
«Дочь Евы».— «Массимилла Дони». Предисловие к первому изданию 24 302
Драма на берегу моря 20 252

Евгения Гранде 6 5
«Евгения Гранде». Предисловие к первому изданию . 24 243
«Евгения Гранде». Послесловие к первому изданию . 24 246

Жена коннетабля 21 404
Жизнь холостяка 7 150

Загородный бал 1 96
Замужество красавицы Империи 21 546
Златоокая девушка 11 269
«Златоокая девушка». Замечания к первому изданию 24 260
З. Маркас 15 421
Знакомство 23 62

Иисус Христос во Фландрии 19 27
История величия и падения Цезаря Бирото . . . 12 5

История и физиология парижских бульваров	23	228
История тринадцати		
Предисловие	11	5
Феррагус, предводитель деворантов	11	13
Герцогиня де Ланже	11	131
Златоокая девушка	11	269
Как случается, что шпоры полицейского комиссара мешают торговле	23	103
Китайский способ высмеивать сборщиков податей	23	98
Клакер	23	86
Комедианты неведомо для себя	14	307
Красавица Империа	21	333
Красная гостиница	19	38
Крестьяне	18	5
Кузен Понс	14	5
Кузина Бетта	13	5
Лафонтен	24	11
Лилия долины	8	5
«Лилия долины». Предисловие к первому изданию	24	265
Литературно-критические статьи	24	3
Луи Ламбер	19	208
Мадам Всеотбога	23	17
Мараны	20	190
Мачеха	22	347
Мелкие буржуа	15	5
Министр	23	30
Мнимая любовница	4	5
Модеста Миньон	5	167
Мольер	24	3
Монография о рантье	23	144
Музей древностей	6	365
«Музей древностей».— «Гамбара». Предисловие к первому изданию	24	295
Мэтр Корнелиус	19	146
Набросок	23	33
Надежды Кинолы	22	91

Наивность 21 543
Напутствие животным, стремящимся к почестям . 23 187
Наследник дьявола 21 386
Настойчивость любви 21 489
Неведомый шедевр 19 75
Невольный грех 21 349
Несчастный 23 5
Нотариус 23 131

Обедня безбожника 3 206
Об Екатерине Медичи 21 5
Общественный порядок 23 66
Озорные рассказы 21 333
О литературных салонах и хвалебных словах . . . 23 35
Онорина 3 417
О помещичьей жизни 23 25
Отец Горио 2 272
«Отец Горио». Предисловие ко второму изданию . 24 250
«Отец Горио». Предисловие к третьему изданию . . 24 262
Отчаянье влюбленного 21 480
О художниках 24 17
Очерки 23 3

Памела Жиро 22 183
Париж в 1831 году 23 53
Первые шаги в жизни 5 5
Письма 23 243
Лоре де Бальзак
12 августа 1819 г. 23 243
сентябрь 1819 г. 23 245
сентябрь, суббота, 1819 г. 23 247
Анри Бейлю
20 марта 1839 г. 23 306
6 апреля 1839 г. 23 307
Г-ну Шарлю де Бернару
25 августа 1831 г. 23 254
Ганской
24 октября 1833 г. 23 262
26 августа 1834 г. 23 264
18 октября 1834 г. 23 266

26 октября 1834 г. 23 273
23 августа 1835 г. 23 280
8 июля 1837 г. 23 283
7 ноября 1837 г. 23 289
12 ноября 1837 г. 23 294
2 марта 1838 г. 23 295
17 апреля 1838 г. 23 300
20 мая 1838 г. 23 301
23 мая 1838 г. 23 304
10 октября 1838 г. 23 305
декабрь 1839 г. 23 308
15 марта 1840 г. 23 309
март 1840 г. 23 311
май 1840 г. 23 312
июнь 1841 г. 23 313
сентябрь 1841 г. 23 315
20 апреля 1842 г. 23 317
21 апреля 1842 г. 23 319
21 ноября 1842 г. 23 320
21 декабря 1842 г. 23 321
1 мая 1843 г. 23 323
август 1843 г. 23 325
20 декабря 1843 г. 23 329
6 февраля 1844 г. 23 330
29 февраля 1844 г. 23 333
13 марта 1844 г. 23 334
19 марта 1844 г. 23 335
20 марта 1844 г. 23 336
19 июля 1844 г. 23 337
20 июля 1844 г. 23 338
27 ноября 1845 г. 23 341
14 декабря 1845 г. 23 341
20 января 1847 г. 23 350
7 июля 1847 г. 23 352
27 июля 1847 г. 23 352

Г-же ***
1884 г. 23 329
Г-ну Теофилю Готье
20 июня 1850 г. 23 355
Г-же Зюльме Карро
февраль 1833 г. 23 258

между 7 и 17 марта 1833 г. 23 260
26 июня 1836 г. 23 282
январь 1845 г. 23 340
Герцогине де Кастри
5 октября 1831 г. 23 255
Г-ну А. Коломбу
30 января 1846 г. 23 343
Георгу Мнишеку
август 1846 г. 23 344
декабрь 1846 г. 23 348
Молодому драматургу
5 ноября 1844 г. 23 339
Лоре Сюрвиль
2 апреля 1822 г. 23 251
начало января 1829 г. 23 252

Письма о литературе, театре и искусстве
I. 24 70
II. 24 108
III. 24 144
Письмо г-ну Ипполиту Кастилю, редактору «Недели» 24 218
Письмо французским писателям XIX века . . . 24 50
Побочная семья 1 228
Поиски Абсолюта 20 5
Покинутая женщина 3 5
Полковник Шабер 2 26
Поручение 3 48
Праздный и труженик 23 13
Предисловие к «Человеческой комедии» 1 21
Принц богемы 11 443
Провинциал 23 59
«Провинциальная знаменитость в Париже». Предисловие к первому изданию 24 316
Провинциальная муза 7 443
Проклятое дитя 20 318
Прославление министров 23 93
Прославленный Годиссар 6 186
Прощай! 19 104
Прощенный Мельмот 20 272
Путешествие в Париж африканского льва и что из этого последовало 23 205
Пьер Грассу 11 421

Пьеретта	7	5
«Пьеретта». Предисловие к первому изданию	24	322
Раскаяние Берты	21	509
Рецензия на книгу «Художникам — о прошлом, настоящем и будущем искусства»	24	37
Рецензия на полное собрание сочинений П. Л. Курье	24	32
Рецензия на роман А. Баржине «Окровавленная рубашка»	24	34
Рецензия на роман П. Л. Жакоба, библиофила, члена всех академий, «Два шута, история времен Франциска I»	24	44
Рецензия на роман Ре-Дюсейля «Самюэль Бернар и Жак Боргарелли»	24	40
Рецензия на роман Ж. Санд «Индиана»	24	48
Романтические акафисты	23	43
Сельский врач	17	5
Сельский священник	17	225
Сердечные муки английской кошечки	23	170
Силуэт женщины	1	397
Спасительный возглас	21	422
Старая дева	6	226
Супрефект	23	90
Супружеское согласие	1	298
«Сцены парижской жизни». Предисловие к первому изданию	24	267
«Сцены провинциальной жизни». Предисловие к первому изданию	24	248
«Сцены частной жизни». Предисловие к первому изданию	24	229
«Сцены частной жизни». Послесловие к первому изданию	24	231
Тайны княгини де Кадиньян	11	345
Темное дело	15	211
«Темное дело». Предисловие к первому изданию	24	331
Тридцатилетняя женщина	2	95
Турский священник	5	439
Утраченные иллюзии (ч. I)	8	286

Утраченные иллюзии (чч. II и III) 9 5
«Утраченные иллюзии». Предисловие к первому изданию 24 269
Уходящий Париж 23 221

Фачино Кане 11 406
Феррагус, предводитель деворантов 11 13
Филопотен 23 110

«Цезарь Бирото». Предисловие к первому изданию . 24 273

Чиновники 12 373

Шагреневая кожа 18 337
«Шагреневая кожа». Предисловие к первому изданию 24 233
Шесть степеней преступления и шесть степеней добродетели 23 100
Шуаны, или Бретань в 1799 году 16 117

Эликсир долголетия 19 5
Этюд о Бейле 24 162

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ

Мольер. *Перевод Р. Линцер* 3
Лафонтен. *Перевод Р. Линцер* 11
О художниках. *Перевод Р. Линцер* 17
Рецензия на полное собрание сочинений П. Л. Курье. *Перевод Р. Линцер* 32
Рецензия на роман А. Баржине «Окровавленная рубашка». *Перевод Р. Линцер* 34
Рецензия на книгу «Художникам — о прошлом, настоящем и будущем искусства». *Перевод Р. Линцер* 37
Рецензия на роман Ре-Дюсейля «Самюэль Бернар и Жак Боргарелли». *Перевод Р. Линцер* 40
Рецензия на роман П. Л. Жакоба, библиофила, члена всех академий, «Два шута, история времен Франциска I». *Перевод Р. Линцер* 44
Рецензия на роман Ж. Санд «Индиана». *Перевод Р. Линцер* 48
Письмо французским писателям XIX века. *Перевод Р. Линцер* 50
Письма о литературе, театре и искусстве. *Перевод Р. Линцер* 70
Этюд о Бейле. *Перевод Р. Линцер* 162
Письмо г-ну Ипполиту Кастилю, редактору «Недели». *Перевод Р. Линцер* 218
«Сцены частной жизни». Предисловие к первому изданию. *Перевод Р. Линцер* 229
«Сцены частной жизни». Послесловие к первому изданию. *Перевод Р. Линцер* 231
«Шагреневая кожа». Предисловие к первому изданию. *Перевод Р. Линцер* 233
«Евгения Гранде». Предисловие к первому изданию. *Перевод Я. Лесюка* 243
«Евгения Гранде». Послесловие к первому изданию. *Перевод Я. Лесюка* 246
«Сцены провинциальной жизни». Предисловие к первому изданию. *Перевод Я. Лесюка* 248

«Отец Горио». Предисловие ко второму изданию. *Перевод Р. Линцер* 250
«Златоокая девушка». Замечания к первому изданию. *Перевод Р. Линцер* 260
«Отец Горио». Предисловие к третьему изданию. *Перевод Я. Лесюка* 262
«Лилия долины». Предисловие к первому изданию. *Перевод Р. Линцер* 265
«Сцены парижской жизни». Предисловие к первому изданию. *Перевод Я. Лесюка* 267
«Утраченные иллюзии». Предисловие к первому изданию. *Перевод Я. Лесюка* 269
«Цезарь Бирото». Предисловие к первому изданию. *Перевод Я. Лесюка* 273
«Выдающаяся женщина» («Чиновники»).— «Банкирский дом Нусингена».— «Торпиль» («Как любят эти девушки»). Предисловие к первому изданию. *Перевод Я. Лесюка* 274
«Музей древностей».— «Гамбара». Предисловие к первому изданию. *Перевод Я. Лесюка* 295
«Дочь Евы».— «Массимилла Дони». Предисловие к первому изданию. *Перевод Я. Лесюка* 302
«Провинциальная знаменитость в Париже». Предисловие к первому изданию. *Перевод Я. Лесюка* 316
«Пьеретта». Предисловие к первому изданию. *Перевод Я. Лесюка* 322
«Темное дело». Предисловие к первому изданию. *Перевод Я. Лесюка* 331
«Давид Сешар (Страдания изобретателя)». *Третья часть «Утраченных иллюзий»*. Предисловие к первому изданию. *Перевод Я. Лесюка* 352

Примечания 358
Алфавитный указатель произведений Бальзака, включенных в 1—24 тт. собрания сочинений 366

БАЛЬЗАК
Собрание сочинений
в 24 томах. Том XXIV.

Редактор тома
И. А. Лилеева.

Оформление художника
А. А. Васина.

Технический редактор
А. Ефимова.

Подп. к печ. 10/XII 1960 г. Зак. 2836.
Тираж 348 000 экз. Изд. № 2206. Бум.
л. 5,87. Печ. л. 19,27. Уч.-изд. л. 19,08.
Форм бум. 84 × 108¹/₃₂. Цена 9 руб.
С 1/I 1961 г. цена 90 коп.

Ордена Ленина типография газеты
«Правда» имени И. В. Сталина.
Москва, улица «Правды», 24.